المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ

عباس محمود

العقاد

المجلد التاسع عشر

تراجم وسير -٥-

يحتوي على

تذكار جيتي

التعريف بشكسبير

فرنسيس باكون

برنارد شو

دار الكتاب اللبناني - بيروت

المجلد التاسع عشر

تراجم وسير

المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ

عباس محمود

العقاد

المجلد التاسع عشر

تراجم وسير -٥-

يحتوي على

تذكار جيتي

التعريف بشكسبير

فرنسيس باكون

برنارد شو

دار الكتاب اللبناني - بيروت

دار الكتاب اللبناني
بيروت - لبنان
ص.ب ٣١٧٦ - برقيا (كتالبنان)
هاتف - ٢٥٧٤٧٠ - ٢٣٧٥٣٧
TELEX No 22865 K.T.L
LE BEIRUT

الطبعة الأولى
١٩٨١

عباس محمود
العقاد

تذكارجيتي

دار الكتاب اللبناني - بيروت



جيتي في شبابه

بداءة

ثارت الكنيسة على الطبيعة ، ثم ثارت القلعة على الكنيسة ، ثم ثارت المدينة على القلعة ، ثم ثار الفرد على المدينة .

تلك سلسلة من الثورات تكررت في كل قطر من الأقطار الأوروبية على التقريب ، ولكنها لم تكن قط أوضح مظهراً ولا أعمق أثراً ولا أجدر بالدراسة مما كانت في الأقطار الألمانية خاصة .

فسلطان الطبيعة كان عظيماً في كل أرض ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الأرض التي التقى فيها الشمال والجنوب ، والتي غنت للطبيعة وقدستها وحفظت من غنائها لها وتقديسها إياها ثمالة شائعة في فنونها وعباداتها إلى اليوم .

وسلطان الكنيسة كان عظيماً في كل أمة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الأمة التي قامت عليها أركان « الدولة المقدسة » وسيطرت عليها الكهانة حتى دفعت بها الى ثورة الاصلاح .

وسلطان القلعة كان عظيماً في كل بلد ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في البلاد التي تقسَّمها الأمراء دويلات دويلات ، وانقسمت فيها الدويلات أقاليم أقاليم ، وطال فيها عهد الاقطاع الى القرن العشرين ، وأصبح فيها توقير النبلاء ديناً الى جانب الدين ، حتى شكا نبلاء سكسونية مرة من تعميد أبنائهم بالماء الذي يعمد به أبناء الوضعاء !!

وسلطان المدينة كان عظيماً في كل دولة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الدولة التي اشتهرت فيها « المدن الحرة » واستقلت فيها بالمصالح والنظم والدساتير .

وثورة الفرد على المدينة كانت معرضاً للدراسة النفسية في كل بيئة ، ولكنها لم تكن قط أغنى بمسائل البحث مما كانت في البلاد التي خرجت فيها النزعة الفردية مزيجاً من ثورة الطبيعة وثورة الكنيسة وثورة القلعة وثورة المدينة وثورة الأفـراد ، وقلما امتزجـت ثورات خمس في نفس واحـدة الا بدت للعـين كأنهـا ضرب من السكون !

وبحقٍ كان « هيجـل » فيلسوفـاً المانياً ينظـر الى العالـم من خلال النفس الألمانية ، وبحقٍ فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين فكرتين تتصارعان ما تكاد احداهما تغلب الأخرى حتى تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها أسلاب الغلب وتأبى عليها قرار الراحة ، فقد كانت النفس الألمانية ميداناً بقيت فيه بقيةٌ من كل صراع وغنيمة من كل غالب وكل مغلوب ، وانتهت بها النهاية في هذه الصفة الى انسان جامع للثورات التي هي أشبه بالسكون ، أو للسكون الذي هو أشبه بالثورات ، ونعني به « جيتى » شاعر الألمان الكبير ومحور الكلام في هذه الرسالة ، فهو من ثم الألماني في الألمانيين ، وهو سليل الكنيسة الثائرة على الطبيعة ، والقلعة الثائرة على الكنيسة ، والمدينة الثائرة على القلعة ، والفرد الثائر على المدينة !

النفس الألمانية

النفس الانسانية لغز خفيّ على الرغم منهـا ، ولكنـك إذا شارفت النفس الألمانية خيل اليك أنها لغز خفيّ باختيارها ، لأنها تحب الألغـاز والخفـايا وتعيش فيها ! وما من نقيضة في تلك النفس العجيبة تستعصي على التفسير الا كان تفسيرها القريب في هذه الحقيقة الشاملة . . . فالعلم بهذه الحقيقة زاد لا يستغني عنه المسافر في مجاهل الحياة الألمانية ، من باطنة وظاهرة ، ومن قومية وفـردية ، ومـن قديمـة وحديثة .

اشتهر الألمان بالتدين والفلسفة والسحر والموسيقـى والأنـاشيد والأحـلام ، وكل سمة من هذه السمات راجعة في قرارتها الى الايمان بالغيب والولع بالأسرار .

ولك أن تقول ان التدين والفلسفة والسحر إخوة ثلاثة يختلفون في العـرق والحسن والطهارة ، فالغيب الذي يبحث عنه التـدين هو سر القلـب والضمـير ، والغيب الذي تبحث عنه الفلسفة هو سر الفكر والبصيرة ، والغيب الذي يبحث عنه السحر هو سر القوى الجاهلة والغرائز العمياء ، ولكنها كلها لا تولد إلا في مهـد الخفايا ولا توجد إلا حيث يكون التصديق بالأسرار .

وقد ترى للسحر نوعين يختلفان أشد الاختلاف في الأصل والدلالة ، فهنالك السحر السطحي الذي يجيء من الضلال في تفسير ظواهر الأشياء ؛ وهنالك السحر الخفي الذي يجيء من الضلال في تفسير البواطن ، وليس السحر الأول كالسحـر الأخير ولا صاحب هذا كصاحب ذاك .

فالباحث عن ظواهر الأشياء إن مشى أليها من طريقها القويم انتهى إلى العلم

وإن مشى إليها من الطريق الأعوج انتهى إلى السحر والشعوذة ، ولكنه في الحالين لا يتوخى مطلباً غير البحث عن علاقات الظواهر ؛ ولا يكلف نفسه النفاذ إلى أعماق المحسوسات . فهو في الطريقين قانع بما يبدو على وجه الحياة .

أما السحر الآخر ـ أي حر البواطن ـ فهو فلسفة خاطئة أو تدين خاطىء ، لأنه يتعدى المحسوسات الى ما وراءها ويتغلغل من السطوح الى الأعماق . ولكنه يضل الطريق ، ويستهدي الى غايته بغير هداية القلب والضمير ، أو هداية الفكر والبصيرة .

والسحر الآخر هذا هو سحر الألمان في القرون الوسطى ، فقد كانوا سحرة لأنهم لم يستطيعوا بعدُ أن يكونوا فلاسفة ، وطال بهم عهد التصديق بالسحر إلى أن بدأ عهد الفلسفة الحديثة في القرون الأخيرة ، فأحرقت امرأة ساحرة في سويسرة الألمانية سنة ١٧٨٣ . . . . وبلغ عدد العجائز المحرقات بأمر أسقف واحد في سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستمائة عجوز !! ولا يخفى أن الآمرين بالاحراق أشد إيمانا بالسحر من المتهمين باقترافه . لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الاصابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ؛ أما الآمرون باحراقه فلن يفعلوا ذلك الا وهم مؤمنون بقوة السحر على الاصابة وسلطانه على الناس .

***

والموسيقى ـ ولا سيما الموسيقى الألمانية ـ هي أقرب الفنون الى البواطن والأسرار ، وهي أحياناً دعاء المعابد وصلوات العباد ، وأحياناً لسان المعاني التي لا تعبر عنها الكلمات . وجيتي هو القائل : « لا تقرأوا أناشيدي ولكن غنوها فتكون أناشيدكم » . وتلك حقيقة خليقة بجيتي الشاعر وجيتي الألماني على السواء . فالألحان هي سبيل الاتصال بين الأرواح فيما لا تغني فيه الكلمات ، وهكذا اتصلت أرواح الألمان من قبل على ألحان الشعراء الطوافين وأغاني الفلاحين وأساطير الأبطال الغابرين ، ففي المانيا أدب حافل بالأغاني الشعبية لا نظير له عند سائر الشعوب ، لأن الموسيقى عندهم عنصر من عناصر الباطن واحدى وسائل التعبير عن روح الشعب الأصيل .

***

وفي هذه « الباطنية » تعليل لكثير من النقائض التي تظهر لنا على « روح

الشعب الألماني » ولا سيا في فهمه للحرية والوطن والجامعة القومية . فقد طلب حرية الدين قبل غيره من شعوب أوربا وبقي متخلفاً لا يطلب الحرية السياسية الا في مؤخرة تلك الشعوب ، ولا ريب في أن النزعة الباطنية هي أحد الأسباب القوية التي يرجع اليها ذلك الاسراع في ثورة الدين وهذا الابطاء في ثورة السياسة والاجتماع .

فلما كان الظلم يوصد على الألمان باب الضمير لم يطيقوا الصبر عليه لأنه قد أوصد في وجوههم الباب الذي منه يسلكون واليه يلجأون ، ولما بقي هذا الباب مفتوحاً لم تعنهم مظالم الحياة الخارجة لأنهم يعرضون عنها منصرفين إلى دخائل نفوسهم ، فلا تضيق بهم الحياة الخارجة كما تضيق بالمظلوم الذي يعلق عليها جميع الآمال .

فالشعوب التي تستغرقها « الدنيا الظاهرة » يحرجها الظلم إذا أخذ عليها مسالك تلك الدنيا فيدفعها الى التمرد وطلب التغيير ، ولكن الألمان شعب لم تستغرقه « الدنيا الظاهرة » فكانت له مندوحة من حياة الروح يطلب عندها العزاء الصادق أو الكاذب : يطلب عندها أملاً في السماء أو رقية في السحر أو سلوى من الفلسفة ، وفي ذلك كله تلطيف لوقع الظلم يؤجل الشعور به إلى حين .

وهنا وجه المقابلة بين الالمان والفرنسيين ، فان الفرنسيين هرعوا الى الديمقراطية ولكنهم لبثوا مع الكنيسة التي دان لها أجدادهم وآباء أجدادهم ، والألمان خرجوا على كنيسة الأجداد وأبطأوا في تلبية الديمقراطية ، وهذا هو الفرق البين بين روحي الشعبين .

***

قلنا ان « النزعة الباطنية » هي أحد الاسباب القوية التي صبغت « الروح الالماني » بهذه الصبغة في فهم الحرية ، ولكنها ليست بالسبب الوحيد الذي جعل للحرية الالمانية والوطنية الالمانية معنى غير معناهما عند سائر الشعوب ، فيجب أن نذكر في هذا الصدد أن الجرمان كانوا قبائل شتى ودويلات كثيرة تخضع للدولة المقدسة الكبرى . فكانت الدويلات الصغيرة تكره الدعوة الجرمانية في باديء الأمر لأنها تحس منها الخطر على وجودها وتخشى أن تفنيها في غمار الدولة الكبرى ، بل لقد كان عدم الوطنية الجرمانية في بعض العصور ضرباً من الوطنية المشكورة في

الدويلات الصغيرة . فالبروسي مثلاً كان ينكر الغيرة على الوطنية الجرمانية لأنها غيرة تلتهمه وتفنيه وتقضي على غيرته البروسية ، فليس بعجيب أن يختلف معنى الوطن في بلاد الجرمان عن معناه في الأمم الأخرى زمنا من الأزمان .

ويجب أن نذكر كذلك في هذا الصدد أن مباديء الديمقراطية حين وصلت الى ألمانيا كانت مباديء عدوّها المغير عليها المذل لكبريائها : كانت مباديء الجيش الفرنسي والدولة الفرنسية ، فليس بعجيب أن يتلقاها فلاسفة الألمان بشيء من الفتور والاعراض ، وأن تجنح بهم الوطنية الى انكار الديمقراطية في ابان المنافسة والملاحاة بين الشعبين ، فهو روحٌ شعبي ذلك الذي جنح بهم من حيث لا يشعرون الى انكار الدعوة « الشعبية » يوم جاءتهم على أسنة الرماح وأفواه المدافع من جانب الفرنسيين !

على ان السبب الذي يتصل بجميع هذه الأسباب ويكاد يُدرجها كلها في أطوائه هو حرب « الثلاثين » المشهورة . فان هذه الحرب الطحون قد دمرت ألمانيا في الشمال والجنوب تدميراً وعطلت البحث والأدب فيها جيلين متواليين ورزّحت استقلال الفكر فيها خلال القرن السابع عشر الذي نشطت فيه دعوة الفكر الحر في الأمم الاوربية الكبرى .

وهكذا اختلف الروح الألماني في مظاهر الحرية ومعاني الوطنية والعصبية اختلافاً غير يسير ، فكان له نمط فذ من الاستقلال والشعور بالحقوق .

ولسنا نفهم أمة الألمان وحدها حين نفهم هذه الحقائق ونلاحظ هذه الفروق ، ولكننا نفهم شاعرهم جيتي حق فهمه حين ندرك الروح الألماني هذا الادراك ، ونلقي بالنا على هذا النحو الى مزاج التدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام .

نبذة عن الحرية الفنية
في الأمة الألمانية

لا تخلو الدنيا من فكرتين تتصارعان كما يقول هيجل فيلسوف الألمان الذي أشرنا اليه في كلمة البداءة . وانما الغلبة الكاملة في هذا الصراع مستحيلة ، فكل فكرة غالبة تفقد بعض الشيء وكل فكرة مغلوبة تغنم بعض الشيء . ثم ينتهي المطاف وفي الدنيا آثار مختلفات لجميع الأفكار غالبها ومغلوبها على السواء .

فاذا تحدثنا هنا عن تداول المدارس الفنية في الأمة الألمانية وجب أن نذكر هذه الحقيقة وألا ننسى أن الغالب منها لم يبق كل البقاء وأن المغلوب منها لم يزل كل الزوال ، ففي العصر الحاضر اثارة من الأساليب الرومانية والمدرسية والفرنسية والمستقلة والزوبعية التي شاعت بعض الشيوع في جيل جيتى ، وفيه كذلك أثارة من الرومانية الحديثة والطبيعية وما تجدد بعدهما من شتى الأساليب .

وهذه الأساليب كلها قد تتلخص على سبيل الايجاز في أسلوبين اثنين يتداولان الغلب من أقدم عهود الفن في الأمة الألمانية ، وهما الأسلوب اليوناني البسيط الصريح المعروف « بالكلاسيكي » والأسلوب المجازي المركب المعروف « بالرومانتيكي » . فكان الاسلوب المجازي المركب يستولي على أذواق الألمان في القرون الوسطى الى ابان عصر النهضة والاصلاح . ثم ضعف سلطانه رويداً رويداً بعد فتح الترك يحملون كتب الاغريق وبقايا آدابهم الخالصة من شوائب العصور المظلمة . فراح القوم يطلبون الرجعة الى اسلوب اليونان القديم أو الأسلوب « الكلاسيكي » الصريح .

وخير ما نفرق به بين الاسلوبين أو المدرستين ـ ولا سيما في النحت والتصوير ـ

ان نسمي احداهما البسيطة والأخرى المجازية ، وخير من ذاك أن نثبت هنا كلمة الشاعر الألماني المبدع « هنريك هيني »في الفرق بينهما كما وصفهما في كتابه الشائق النافع عن البلاد الالمانية . فهو يقول : « ان الفرق بينهما هو أن الصور والشخوص في الفن القديم تمثل أصحابها والفكرة التي عناها الفنان . فرحلات « الاوديسي » مثلاً لا تعني شيئا آخر غير رحلات الرجل الذي هو ابن « لايرتس » وزوج « بنيلوب » والذي اسمه « أولس » . وكذلك تمثال باكوس القائم في متحف اللوفر لا يدل على شيء آخر غير ابن سيميل الجميل يطل الحزن الجسور من عينيه وتبدر الشهوة الملهمة من نعومة ثغره وتقويس شفتيه . أما الاسلوب المجازي فغير ذلك في مغازيه : إذ رحلات الفارس تنطوي على كنايات خفية وتشير إلى ضلالات الحياة ومتاهاتها في جملتها . والتنين المقهور انما هو الخطيئة ! وشجرة اللوز التي تزجى برياها الشذيّ من بعيد الى البطل الهائم انما هي ثالوث الأب والابن والروح القدس : ثلاثة في واحد ، كما أن القشر والليف والنواة ثلاثة في لوزة واحدة . واذا وصف هومر درع ناضل فما هي في عرف الاسلوب القديم الا درعاً موضونة تساوي كذا من رؤ وس البقر ، أما اذا وصف راهب القرون الوسطى ثياب العذراء في قصيدته فثق اذن أنه يعني بكل طية من طياتها فضيلة من الفضائل ، وان هناك سراً مكنوناً في ثياب العذراء الطهور . وانها هي لزهرة اللوز اذا كان ابنها نواتها ، وهذه هي سنة ذلك الاسلوب من شعر القرون الوسطى التي نسميها المدرسة الرومانية » .

هذا هو تفريق هيني بين مدرستي القرون الوسطى ، ولكنه يسري بعض السريان إلى فروعهما في العصور الحديثة . ففي المدرسة اليونانية حيث ظهرت بساطة وصراحة ؛ وفي المدرسة المجازية حيث ظهرت لف ومجاز .

إلا أن طلاب العودة إلى البساطة في ذلك الزمن كانوا مقلدين فلم يسلموا من غلطات التقليد التي لا محيص عنها . فكان الصواب الفني عندهم وقفاً على الأقدمين فلا يصيب الشاعر ولا المصور ولا الموسيقي إلا على نمط واحد هو نمط أولئك الأقدمين ، كأنما الصحة الفنية ضرب آخر من الصحة الحسابية كما قال بعض النقاد ، فمسألة الحساب لا تصح إلا بجواب واحد وصورة الفنان كذلك لا تصح

إلا على مثال واحد !! ومن ثم جاءت القيود وكثرت الشروط، ولما أوشكوا أن يبرأوا من هذا الخطأ الجديد صدمتهم حرب « الثلاثين » في القرن السابع عشر فباءوا إلى فترة طويلة من الاعياء وضعف الثقة والركود .

- خرجت البلاد الالمانية بعد حرب « الثلاثين » منهوكة العزم موهونة الرأي ، فأقفرت المدن الحرة التي ظهرت فيها طلائع الاستقلال والنشاط ، وخربت المزارع وكسدت التجارة ، واشتد طغيان الأمراء كما يتفق احياناً في أعقاب الحروب الطوال الجوائح ، فانكسرت النفوس وفترت الهمم وران على الأمة شك وبيل في كل ما هو جرماني وكل ما هو بسبيل من الجرمانية ، وراجت بينها محاكاة الأجانب ولا سيما الأمة الفرنسية التي كانت يومئذ في أوج عمرانها وبذخ سلطانها ، وكان بلاطها قدوة الملوك والامراء في الآداب والأزياء والسموت ، فبطل الكلام بالألمانية في مجالس العلية والسروات حتى أصبحت الخطابة بها وصمة لا تليق بالرجل المهذب النبيل ، وأضر هذا التقليد ضرره الذي لا ريب فيه ولكنه لم يخل من فائدة حسنة وتمهيد صالح . اذ كان الأدب الفرنسي في ذلك العصر حيًّا بمبتكراته ومنقولاته عن قدماء الاغريق ، فانتفع به الألمان وكان له بينهم أثر حميد . ثم كثرت الترجمة من كل لغة لها أدب وكتابة حتى اللغات الشرقية ، فنقلت مأثورات من لغات الانجليز والاسبان والطليان ، ونقلت مأثورات من العربية والفارسية والهندية ، وكان لذلك كله أثره المنظور في توسيع النظر وتعديل المقاييس والآراء .

ثم تماسك الألمان وراجعتهم الثقة وبدرت بينهم بوادر الوحدة والعصبية ، فكتبوا ونظموا في الأدب الرفيع باللغة الألمانية وتعلقوا بأساطيرهم القديمة وأقبلوا على جمعها واقتباسها ، واشتط بعضهم فشنوا الغارة على كل أجنبي حديث ! بل اجترأ بعضهم فلم يحفل بقيود الأدب القديم : تلك القيود التي كان لها السلطان النافذ قبل ذاك .

ويرجع الفضل في النهضة الألمانية الحديثة الى أدباء كثيرين لا يسعنا ذكرهم في هذا المقام أجمعين ، فحسبنا أن نذكر منهم من كان أقربهم الى جيتى عهداً وصلة بالسمع أو بالعيان ، وهم جوتشيد منقي التمثيل في ألمانيا من السخائف والكثافات ، و « لسنغ » الداعية الموفق الى أسلوب الاغريق وأسلوب الابتكار ،

وونكلمان مؤرخ الفن القديم بوحي من روح العلم وروح الأدب ، و « فيلاند » مطلق الخيال الالماني ومسدد خطاه ونافحه بحرارة الجنوب ، و « كلوبستك » ملتون الألمان ، وهردر الذي نهج بجيتى على النهج القويم في فهم اليونان وشكسبير والعودة إلى مآثر التيوتون ، وكلهم سابقون لجيتى في الميلاد بزمن قصير .

على أن المدرسة أو الطريقة التي لا يحسن بنا أن ننساها في هذا المقام هي المدرسة التي عرفت باسم الزوبعة وراجت في ابان نشأة جيتى أيما رواج : سميت باسم رواية تمثيلية للأديب « كلنجر » ودلت تسميتها هذه على حقيقة ما ترمي اليه ، فهي مدرسة جامحة لا تذعن لقيد قديم ولا حديث ، ورواية « جوتز » التي ألفها جيتى في شبابه هي احدى ثمار هذه المدرسة بغير خلاف .

***

هذه لمحة عاجلة - بل عاجلة جدًّا - عن تاريخ الحرية الفنية في الأمة الالمانية الى عهد جيتى ؛ وهي بمثابة تصوير اتجاه النهر دون تصوير فروعه وقنواته ومدنه ، وربما حدث في مجاري الأنهار أن يتفرع عليها الجدول فيسبقها الى الأمام أو يكر راجعاً الى الوراء . فبينما النهر الأصيل متجه الى الشمال اذا بفرعه الكبير أو الصغير يتجه الى الجنوب .

وهذا الذي حدث في نهر الآداب الالمانية من بداية ينبوعه ، فبقيت فروع منه في وادي المجاز حين تدفق مجراه الى وادي الصراحة ، وقامت مدائن منه على فرعين : أحدهما مجازي وثانيهما صريح ! وما من أسلوب إلا رجع مرة بعد مرة على تفاوت في القوة والغزارة ، فظهرت المجازية في عهد جيتى بليغة الرسالة احياناً عزيزة الأنصار ، وجاءت في هذه المرة تحوم حول الكنيسة وتنادي بأن الفن لم يزهر قط بمعزل عن كفالة الدين ، ويرجع غير ذلك الاسلوب في ذلك العهد الحافل بالنقائض والبدوات . الا أن شيئاً واحداً تقوله في جميع هذه الأحوال وأنت على ثقة من الصواب ، وهو أن الأغاني والأساطير القومية وأحاديث الأبطال الغابرين كانت تصاحب النهر أبداً في كل مجرى وكل قناة ، وشيئا آخر تقوله أيضاً وأنت على ثقة من الصواب : وهو ان جيتى كان سليل هذه العناصر جميعها ففيه مشابه بارزة أو غير بارزة من قديمها وحديثها : يشبهها شبه الابن بآبائه وأجداده لا شبه المحاكي المفتون

بمن يحاكيه ، وفرق بين الشبهين جد بعيد ، فاذا جاء الولد على آسال آبائه وأجداده فأنت لا تقول عنه انه يحاكيهم ويتعمد مشابهتهم ، بل ربما جاز لك ان تقول انهم ينتسبون اليه كما تقول انه ينتسب اليهم .

***

وبعد فمن تمام الكلام في هذا السياق أن نعرض لحالة القصة والتمثيل قبل أيام جيتى بلمحة أخرى ، لأنه ساهم في القصص وأصلح في التمثيل غير قليل وألف للمسرح واشتغل زمنا بادارته .

فأما القصة فقد كتب فيها بعض الأدباء النابهين كتابة لابأس بها بعد حرب الثلاثين واتخذ لها من الفروسية العارمة المقتحمة موضوعاً يناسب القلاقل والمخاطر التي كانت فاشية في تلك الأيام . ثم ركدت فترةً ريثما استوعبت الأذهان القصص المنقولة عن اللغات الاجنبية من طراز « روبنسون كروزو » الانجليزية و « دون كيشوت » الاسبانية وروايات النخوة التي اشتهر بها اقليم بروفنس(Provence) في فرنسا . فتهيأ المقلدون لمحاكاتها وكثرت الكتابة القصصية وأخذت في التقدم ، وهي مع هذا لا تسلم من عيوب الطريقة المجازية التي تلتزم المغزى والعبرة في كل رواية وفي كل نادرة ، كأنما القصة عمل « وعظي » مقصود لهذا الغرض وليست عملاً فنياً تجيء فيه العظات اتفاقاً أولا تجيء على الاطلاق ، ونشأ جيتي فأدرك القصة الألمانية وهي على هذه الحال تتراوح بين العظات والفنون .

وأما التمثيل فقد أصلح فيه جوتشيد ولسنغ وونكلمان ما تيسر لهم أن يصلحوا ، ولكنه بقي مع هذا فنّين يكاد يستقل احدهما عن الآخر ، لا فنّاً واحداً في تطور واحد كما كان عند الفرنسيين والانجليز . فالعالي منه كان مقصوراً على مسارح الأمراء في قصورهم التي لا يدخلها غيرهم ومن يصطفونه لمجالسهم ، أو مقصوراً على الطلاب في الجامعات يلهون به فترة بعد فترة على غير انتظام ، والوضيع منه موكول الى الفرق الطوافة التي لا كرامة لها ولا متسع للنبوغ فيها .

ثم تولته عناية الأمراء والادباء رويداً رويداً حتى ارتقى بعض الارتقاء ، ولكنك خليق ان تعلم مدى ارتقائه هذا متى علمت ان النظارة كانوا يعاقرون الخمر

في ردهة دار التمثيل ويدخلونها بأطفالهم وكلاهم في أيام « فيار » الزاهرة ، وهي الايام التي أشرف فيها جيتى على ادارة التمثيل .

***

وإلى هنا يستريح ضمير الكاتب الاوربي الى السكوت وهو يصف العناصر التي اشتركت في تكوين جيتى فلا يزيد على ما تقدم .

الا أن الكاتب العربي مطالب فيما نعتقد بكلمة أخرى قلما تعثر بها في تراجم الاوربيين لذلك الشاعر . فليس يسعه الا أن يضيف الى ما تقدم كلمة واجبة عن العناصر الشرقية التي اتصلت بجيتى وأثرت فيه بعض التأثير ، فمما لا ريب فيه ان للعربية فضلاً لا ينكر في تثقيف جيتى وتغذية خياله ، لان آداب العرب وصلت الى الالمان في العصر السابق لعصر جيتى من طريقين لا من طريق واحد : أحدهما مباشر وهو طريق الترجمة من العربية الى الالمانية ، والآخر غير مباشر وهو طريق الآثار التي ترجمت عن الانجليزية والاسبانية والفرنسية وكانت فيها مسحة واضحة من الآداب العربية .

فقصة « روبنسون كروزو » ـ وهي من أهم ما أثر في القصص الالماني ـ مدينة لرحلات السندباد وأسطورة حي ابن يقظان الفلسفية اللتين ظهرتا في الانجليزية قبل « روبنسون كروزو » بزمن وجيز . و « دون كيشوث » الاسبانية ـ وهي كذلك من أهم ما أثر في القصص الالماني ـ عربية في الفكاهة والتقسيم وتكاد تكون بعض أمثالها ترجمة حرفية للأمثال المعروفة عند الاندلسيين ، وشعراء بروفنس ـ وهم أصحاب أثر واضح في القصص الالماني ـ قد أخذوا كثيراً من شعر الاندلس حتى أوزانهم التي تشبه أوزان أزجال ابن قزمان[1]

فاسم الأدب العربي لن ينسى اذا ذكرت اليوم أسماء الآداب التي مازجت عبقرية « جيتى » أو مازجتها تلك العبقرية العظيمة ، وهو نفسه قد أدى شهادته

---

(١) راجع فصل الاستاذ جب في كتاب رسالة الاسلام« The Legacy of Islam »

لذلك الأدب بديوان طريف ظريف سماه « الديوان الشرقي » نسج فيه على منوال العرب والشرقيين في الغزل والوصف والحنين ، وسنتكلم عنه بعد ، ونترجم منه طرفاً في باب المختارات .

حياة جيتى

١٧٤٩ - ١٨٣٢

كان جيتى يغبط صاحبه شيلر لموته في العقد الخامس من عمره ، فذكراه أبداً مقرونة بذكرى الشباب المحبوب والنضارة الموموقة .

وقلما يصيب المرء في تمنيه ولو كان من الحكماء . فلو مات جيتى في سن صاحبه لضاع أكبر نصيبه من الشهرة وهبطت مكانته في عيون قومه وعيون سائر الاقوام ، لأن طول عمره أقامه في الأدب الألماني الحديث مقام الأبوة والرجحان ، وأتاح له أن يتم ما بدأه من الكتب في أوائل الحياة .

لكنه كان يتمنى ذكرى الشباب على خطأ أو على صواب ، فعزاء له ولا ريب أن تضمه الارض اليها وهي في نضرتها وان تلف ذكراه في أكفان ربيعها ، فقد مات في الثاني والعشرين من شهر مارس خاتمة الشتاء ، فلا يذكره الذاكرون الا بدرت إلى اذهانهم صور الربيع في مطلع وروده ورياحينه ! وتلك قسمة خير من قسمة صاحبه المغاضَر قبل أوانه ؛ وان لم يكن فيها محاباة من القدر ولا اجحاف .

نعم لا محاباة من القدر في هذا الازدواج بين تحية جيتى وتحية الربيع ، فانما عاش الرجل حياته كلها على طولها في ربيع ناضر من نسج الفن والطبيعة على السواء . ونشأ في حجر الجمال من لدن كان في طفولته الأولى الى أن نيف على الثمانين ، ففي الرابعة عشرة حب وجمال وفي سرير الموت حب وجمال ! وكانت احدى كلماته الأخيرة في غيبوبة الاحتضار اشارة الى رأس امرأة في الخيال . فقال لمن كان يراهم في غيبوبته من ملأ الفنون : « انظروا الى رأس تلك المرأة الفاتنة ذات الغدائر الفواحم في لونها الفاخر من ورائها الظهارة السوداء ! » : وهكذا كانت

عيناه لا تملآن محاسن الدنيا في صحو ولا غيبوبة ، وقلما فارقه الصحو في أزمات الروح والجسد ، وقلما احتوته الغيبوبة الا في قبضة الحمام أو في قبضة السقام .

بل لقد خطب الرجل وهو في الرابعة والسبعين فتاة في التاسعة عشرة ! فلما أعرضت عنه تشفع اليها وإلى أمها بأميره الذي حقق فيه قول أبي الطيب :

علّ الامير يرى ذلي فيشفع لي   عند التي تركتني في الهوى مثلا

فلما أصرت أمها على الرفض كما ينبغي أن تصر كل والدة في مثل هذه الخطبة انقلب إلى بيته مزوداً بقبلتين اثنتين جادت بهما الفتاة عليه في موقف التعزية ! وراح يعاني برح الغرام وينظم قصائد الغزل ! وينسى أنه لا يبدو للدنيا في صورة ربيعية وان كانت الدنيا لا تبدو له الا كذاك !

وظلت الحياة يانعة لقريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت شجراته في الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها في شتى المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف في أيام الشعراء المفكرين ، فمن شعر الى شريعة الى سحر الى تصوير الى موسيقى الى طب الى معادن الى نبات : تختلف في الجودة ولكنها لا تختلف في النماء ، فان أينعت منها جوانب وأقفرت جوانب أخرى فكما تختلف البقعتان في الأوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه يجري اليها الماء وتعمل فيها يد الأكار ، وكلتاهما مطويتان في أوان الربيع ، وليس اختلافهما كاختلاف الربيع والشتاء ، أو كاختلاف النضرة والذبول .

أجل ! هو ربيع دام في هذه الأرض نيفاً وثمانين عاماً يخصب حيناً كما يخصب الربيع ويجدب أيضاً كما يجدب الربيع ، وهو ربيع الطبيعة والفن معاً . . . . فان شئت فقل انه تمثال حياة ، وإن شئت فقل انه حياة تمثال ! ولكنك لا تستطيع أن تتصوره دون أن تجمع في تصورك إياه بين الحياة والتمثال في إهاب واحد ! وستعلم من تفصيل وصفه اللاحق أننا نعني الحقيقة هنا ولا نعني اللعب بالكلمات .

***



جيتى في سنة ١٨٢٦

ولد جوهان ولفجانج جيتى بمدينة فرنكفورت في الثامن والعشرين من شهر أغسطس لسنة ١٧٤٩ ، من سلالـة كان فيهم الحائك والحداد والبيـطار والضابط والتاجر ، فهم من ناحية الأبوين صناع ارتقوا إلى طبقة الموسرين ، وكان أبوه في الحادية والأربعين وأمه في الثامنة عشرة حين ولد لهما هذا الطفل المشكوك في حياته الذي عاش بعد ذلك الى الثالثة والثمانين ، فشب في بيت لا تقارب فيه بين الأبوين في السن ولا تقارب في المزاج ، اذ كان أبوه جافياً شديداً في « النظام » حريصاً على سمت وجاهته ولقبه الـذي اشتراه بالمـال ، مريـر النفس لفشلـه في رجاء العظمة والـظهور ، وكـانت أمه طروباً ضحوكـاً مشغوفة بالسرور . ووصف جيتى في شيخوخته ما ورثه من كليهما فقال انه ورث من أبيه قوة الخالجة والشك والتطلع . وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال ! وكانت أمه فيما عدا ذلك تقرأ الكتب



جوهان كاسبر والد جيتى

الخفيفة من أدب الألمان والطليان فتبث في ولـدها ـ أو في أخيها كما كانت تسميـه بعض الأحيان ـ هوى القراءة والتخيل والأقاصيص ، فميراثه منها في القريحة أكبر وأزكى ، وشبهه بأبيه أقرب وأوضح كما ترى في صور الثلاثة .

تعلم اللاتينية والايطالية والفرنسية في طفولته الأولى ، وكان أبوه يتولى تعليمه في معظم الأحوال لأنه درس علوم الحقوق وحصل فيها على لقب الدكتوراه ، وكان يؤلف في الايطالية وله رحلة مكتوبة بها .

ولما بلغ جيتى السابعة نشبت حرب السنوات السبع بين النمسا وبروسيا فكانت أمه في جانب « ماري تريزا » وكان أبوه في جانب « فردريك » الكبير ، أما هو فكان ـ هذه المرة ـ في جانب أبيه .

ثم احتلت فرنكفورت فرقة فرنسية تساعد النمسا على بروسيا ، واحتل قائدها « ثوران » منزل جيتى فغنم الطفل الصغير من هذا الاحتلال فائدة لا تنسى ، لأن ثوران كان ضابطاً مثقفاً يحب مجالسة الأدباء ورجال الفنون ويجمع



كاترينا اليصابات والدة جيتى

الصور النفيسة ليرسل بها إلى بلاده ، ولأنه أذن لجيتى أن يشهد المسرح الفرنسي الذي كان يرافق الجيش في احتلاله حيث شاء أن يشهده ، وتلك مزية يفرح بها الطفل من غراره مطبوع على حب الفنون .

وأخذ يتعلم الرياضة والموسيقى والتصوير واللغة الانجليزية وهو في الثانية عشرة ، فاخترع قصة يعيش أبطالها في ممالك مختلفة ويكتب كل منهم الى صاحبه بلغة بلـده ، ليحذق هذه اللغات ويفتن في أساليبها . وأدت به قراءة التوراة الى درس العبرية فنظم الشعر في قصة يوسف وإخوته ، وكان يملي ما ينظمه أو يكتبه على زميل له من صنائع أهله ، فتعود الاملاء عادة لزمته طول حياته . ثم برح بيت أبيه الى جامعة ليبزج ليدرس فيها الشريعة وما اليها وهو في السادسة عشرة ، فبقي زمناً يدرس الشريعة ويزور المتاحف ويمارس التصوير ويلهو أحياناً ويجرب الهوى والهجر والغيرة والاسراف كلما اتفق له ذلك ، حتى ضني جسمه وأصيب بنزيف أوشك أن يقضي على حياته . وعاد الى بيت أهلـه بعد سنوات ثلاث وقد تداعى جسده وتداعى يقينه ، فلبث فيه أشهراً بين الموت والحياة . وهنا سنحت له فرصة الفراغ لدرس الكيمياء القديمة والسحر والطلاسم مع بعض الاطباء ، فقرأ فيها ما شاء وخرج منها كما خرج من جميع مباحثه بمتعة الفنان وتأمل الفيلسوف ، ثم قصد « ستراسبورج » في هذه المرة ليستأنف دراسته في جامعتها ، وكانت المدينة فرنسية في الحياة العامة وأساليب المعيشة ، فتزود من حياتها وعلومها وصاحب طلاب الطب والعلوم الطبيعية فحضر معهم دروس الطب وطبقات الأرض وما إليها ، وشاهد هناك الكنيسة الكبرى فحببت اليه الفن القوطي القديم بعد نفور وسوء ظن ، وكان لهذه الكنيسة أثر بليغ في تقديره للعبقرية الألمانية وتوقيره لآداب وطنه .

ثم أتم دروس الجامعة وهو في الثانية والعشرين ، وراح يتدرب على المحاماة في « فتزلار » ويحب كدأبه أينما كان وأنى كان ! فالتقى بالفتاة « شارلـوت بف » وأحبها ووصف حبه اياها في قصة « آلام الفتى فرتر » مع شيء من التحوير يقصد به المداراة وصرف الأنظار ، فاشتهرت القصة وذاع اسم مؤلفها بين العلية والمتأدبين وسائر الطبقات ، وفي طليعتهم « كـارل أوغست » أمير « فيمار » الفتى المحب للفنون والآداب . فلما كان هذا الأمير يعبر « فرنكفورت » في طريقه الى باريس أواخر سنة ١٧٧٤ استقدم جيتى اليه ودعاه الى عاصمته ، ثم تكررت الدعوة فلباها جيتى وهو لا يقدر البقاء الطويل في تلك العاصمة . وكان من أسباب تلبيته حادث غرام يريد أن يفلت منه ونفور من صناعة المحاماة يحسّن له هجرها ولو الى حين ، فقد بدأ فيها بداءة مضحكة ولم يمح النجاح اليسير الذي أصابه فيها نفوره الأول

منها ، وقد أشار الى هذا النفور في روايـة « فوست » أثناء الكـلام عن العلـوم والدراسات .

***

كان الأمير ربيب الأدباء نشأ على دأب أهله مشجعاً للآداب الألمانية ، وكان فتى كريم النفس عارم الفتوة لا يفتأ بين صيد وطرد ومبيت في الخلاء ودعابة ومجون ،



جيتى وأمير فيمار

وكان له مذهب في الحب كمذهب جيتى لولا أنه جامح وثاب وجيتى لا يطيق الصبر الطويل على الجماح والوثوب ؛ ومن غرائبه في هذا الباب أنه أمر بأن تجمع له مكتبة تضم أشتات ما كتب الكاتبون قديماً وحديثاً عن الحب بجميع ضروبه وأشكاله ، ومن دلائل نبلـه في شبابه وكهولته أن أناساً وشَوا عنده بالفيلسوف « فيخت » واعترضوا على توظيفه بجامعة « يينا » لنزعته الثورية الظاهرة ، فوضعوا بين يديه

كتاباً من كتبه ليقرأه ويعدل عن توظيفه . . . فلما قرأ الـكتاب أمر بتوظيف الفيلسوف .

عرف كل من الأمير والشاعر صاحبه معرفة البصير الناقد والصديق الشاكر للفضائل المتسامح في العيوب ، فتوثقت بينهما الصداقة ودامت مدى الحياة ، وفي عاصمة هذه « الامارة الصغيرة » تولى الشاعر مناصب الوزارة العاليـة وتقلب في أعمال شتى منها ما هو متصل بثقافته كالتعليـم والتمثيل ومنها ما هو بمعزل عنها كالزراعة والمعادن والحرب ، فسوى بينها في العنايـة وأخلص لها جميعها اخلاصه للشعر والقصة . ووالاه الأمير برعايته خلال ذلك كله فلم يبخل عليه بشيء يتوق اليه . فلما أحب أن يزور إيطاليا تركه يقيم فيها نحو عشرين شهراً ووظيفته جارية وأجره غير ممنون ، وقد نفعته هذه الرحلة فيما أقنعته برفضه وفيما أقنعته بأخذه . فقد عدل عن طلب التفوق في التصوير ونفذ الى صميم الفن القديم .

وعلى طول العشرة بين الرجلـين لم يقع بينهما من الخلاف الا ما يقع بين الأخوين أو بين الصديقين الحميمين ، فاصطحبا في أعمال الدولة حتى قضى الامير نحبه وأحس جيتى تغير الحال فاعتزل جميع هذه الأعمال ، وان فضل الأمير في هذا الوفاء لفضل يلحقه بأكبر ذوي التيجان وان كانت أمارته من أصغر الامارات .

نعم فاسم « فيمار » الآن اسم عظيم بين البلدان يحف به سحر الطبيعة وسحر الشعر وسحر المأثورات ، اشتق الألمـان اسمها من الكـرم فسموها فاين مار Weinmar أي سوق الخمرة ، واقترن تاريخها الحديث بتاريخ أكبر الأدباء في بلاد الجرمان أجمعين ، واتصل عهدها القديم بعهد « لوثر » المصلح الكبير الذي عاش فيها وخطب فيها واتخذها معقلاً يناضل منه روما فيما كان لها من سلـطان الملك والدين ، وأراد الألمان أن يخطّوا أساس دولتهم الجديدة بعد الحرب العظمى فلم يجدوا بلداً غير فيمار عاصمة « الروح » في ألمانيا التي لم تتنكر لها الدنيا كلها حين تنكرت لبرلين وملوك برلين . ولكن هذا كله ما كان ليذكر عن « فيمار » لولا مروءة « كارل أوغست » وأريحيته وعلـو همته وترحيبه في عاصمته الصغيرة بكل عظيـم الفكر والنفس في دولة الجرمان الرحيبة الأكناف ، فلولاه لما كانت « فيمار » إلا قرية صغيرة يضيع اسمها بين أسماء الحواضر ولا تحتويها الخريطة الا من باب الاحصاء .

***

هذه هي القرية التي أوى اليها الشاعر من خامس نوفمبر سنة ١٧٧٥ الى اليوم الذي مات فيه ، يداول بينها في الاقامة وبين « يينا » القريبة منها . لم يفارقهما الا لسياحة أو غربة قصيرة ، ولم يقع له فيهما من الحوادث ما يستحق أن يسمى بالحوادث . اذ كانت حياته حياة الفنان المتملي والحكيم المتأمل ، فهي حياة الخوالج والمؤلفات وليست حياة الوقائع والاخطار .

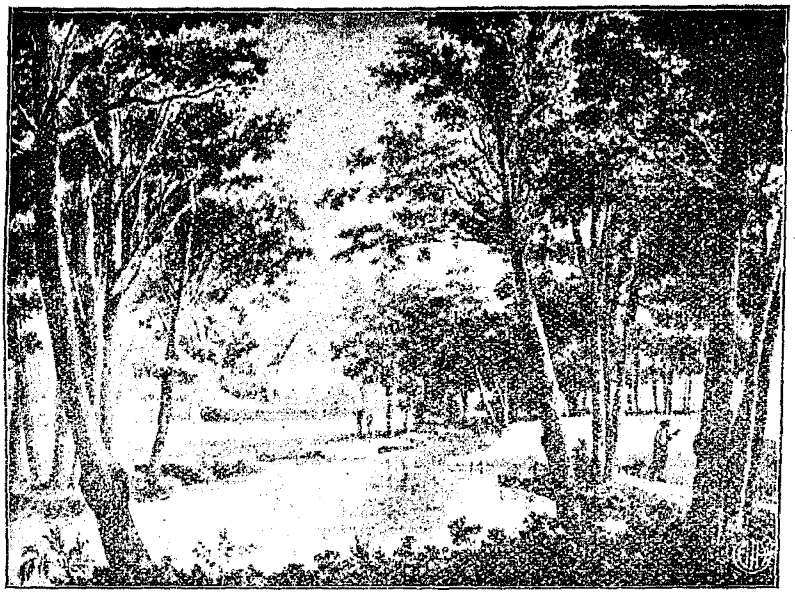
ولقد عاش في عصر الثورة الفرنسية ولقي نابليون أعظم رجال الدول في ذلك الزمان ، ولكنك اذا سطرت تاريخه استطعت أن تحذف ذكر الثورة بأسرها دون أن تختل معك قواعد ذلك التاريخ ، واستطعت أن تلغي لقاءه لنابليون ولكنك لا تستطيع أن تلغى لقاءه للأديب هردر أو الشاعر شيلر ، بل لا تستطيع أن تلغي لقاءه لحسناء من أولئك الحسان اللواتي غذينه بغذاء الأرباب من نور العيون ووهج القلوب ، فكل حسناء عرفها كان لها شأن في آثاره أجل من شأن نابليون .

على اننا نحسب أن أعظم حوادث التكوين والتوجيه في حياة هذا العبقري المعمر انما يبحث عنها في سنواته العشر الأولى لا فيما أعقب ذلك من سنوات الشباب أو الكهولة أو الهرم : ففي سنته السادسة وقع زلزال لشبونة فطال فيه جدال الناس في العدل الآلهي وسقطت بذور الشك في ضمير الطفل اليقظ المستريب ، وفي سنته السابعة نشبت الحرب بين النمسا وبروسيا فسمع عنها في بيته كل ما يقال عن مطامع السياسة وحركات الشعوب من الجانبين المتحاربين ، وفي سنته العاشرة شهد التمثيل الفرنسي ورأى مظاهر القوة الفرنسية ، وهل في عناصر جيتى الشيخ الملقى على سرير الموت ما يزيد على هذه الأصول ؟؟ قد يكون ، ولكنه بعدُ من قبيل الاضافة والتفضيل لا من قبيل التكوين والتوجيه .

ومات الشيخ في مولد الأرض وعرس الربيع : مات وهو يطلب المزيد من النور ويهتف بمن حوله وهو يجود بنفسه أن « افتحوا النافذة ليدخل النور » . . . ثم عجز عن الكلام فطفق يومىء بأصبعه في الهواء ويكتب بها كلمات وأوائل كلمات . . كأنه لا يريد أن يكف عن « التعبير » وفيه رمق حياة .

ولا حاجة بنا الى علم الأسرار لنفهم معنى النور الذي طلبه جيتى وهو يودع الحياة ، فلقائل ان يتعمق في التفسير ويذهب الى معنى للنور أخفى من هذا المعنى

الذي تراه العيون . اما جيتى فما طلب قط شيئاً أنفس وأقدس من نور الشمس في وضح النهار ، وما كان الضياء الخفي في اقدس معانية الادون هذا الضياء المشهود نفاسة في عينه وضميره على السواء .



بيت جيتى الخلوي بين حدائق فيمار



جيتى في إيطاليا

المرأة في حياة جيتى

الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى السماء

« جيتى »

أردنا أن نفرد كلمة خاصة للمرأة في حياة جيتى لأن شأن المرأة في حياة هذا الشاعر أجل من أن يُعبَّر في ترجمة وجيزة كالترجمة التي تتسع لها هذه الرسالة .

فهو لم يفرغ يوماً من الحب وذكرياته ، فأحب طائفة شتى : منهن الفتاة والنصف ، ومنهن الشقراء والسمراء ، ومنهن التي أحبها للرشاقة والدماثة ، والتي أحبها للجسد والمتعة ، والتي أحبها للذكاء والحصافة ، والتي أحبها للعطف الانثوي الذي يحتاج اليه الرجل الشاعر في حياته النفسية ، وكلهن أفدنه في أدبه وسريرته . فاتخذ بعضهن بطلات للقصص وصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف ، واتخذ بعضهن صديقات أمينات يكاشفهن ويكاشفنه ويعطف عليهن ويعطفن عليه . وكلهن أفدنه رجلاً وشاعراً وصاحب منصب في الحكومة ، فمن لم يدخلهن في روايته وأغانيه فقد عرف منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية ، فجنى أحسن الثمر من الحب والصداقة .

وقد كانت سليقة جيتى سليقة الشاعر المحب للمرأة المتهيء للعاطفة ، فلهذا كثر عشقه وتعددت عشيقاته ، ولكننا خلقاء الا ننسى هنا بقية آداب الفروسية التي هام بها الألمان في أواخر القرون الوسطى ، فانها فرضت الحب على الظرفاء والظريفات ، وهيأت لجيتى هذا السبيل الممهد في نفسه وفي نفوس النساء .

ويطول بنا الشرح لو ذهبنا نحصي كل من عرفهن في شبابه ومشيبه ، فذلك

درس دقيق شامل يخرج بنا عن القصد فيما نحن فيه ، فلنجتزىء هنا بالاشارة إلى النساء اللواتي كن أظهر أثراً في سيرته وأطول صحبة لذكراه ، وأولئك فيما نعتقد خمس : هن « شارلوت بف » و« أنا اليصابات شونمان » و« البارونه فون ستين » و « بتينا برنتانو » و « كرستيانا ڤلبيوس » .

***

أما « شارلوت بف » فهي صاحبة قصة « فرتر » وهي مثال الفتاة الألمانية المهذبة الوديعة الصالحة للبيت والبنين مع ميل الى السرور البريء . ماتت أمها وهي في نحو السادسة عشرة فقامت مع أبيها على تربية أخوتها الصغار وعرفت في البلدة باسم « أم الأطفال الحسان » . وكانت لها أخت أكبر منها اسمها « كارولين » ولكنها هي التي كانت تخدم الأطفال وتحنو عليهم . فناءت باثقال الكفالة والتدبير وهي في هذه السن الصغيرة ، فنشأت أميل الى الجد والرصانة منها الى اللعب والمراح .

وجاء جيتى في سنة ١٧٧٢ يتدرب على المحاماة في« فتزلار » حيث كانت تقيم . فرآها وشغف بها وأعجب بحسنها وحبها للطبيعة واصغائها الى الأدب وفكاهتها السهلة السموح ، وكانت هي تألف عشرته وتجامله ولكنها ترده الى حدود الصداقة بأدب ولباقة ، لأنها كانت مخطوبة لفتى آخر موظف في احدى السفارات اسمه كستنر أكبر من جيتى ببضع سنوات ، وكان كستنر صديقاً لجيتى عرفه من بداية وصوله الى « فتزلار » . فتعقدت الصلات أيما تعقد ، ووجب على أحد الرجلين أن يخلي المكان لصاحبه قبل أن تفسد الصحبة بين الجميع .

ولم تكن شارلوت تؤثر الزواج بالشاعر على الزواج بكستنر ، لأنها كانت فتاة البيت التي توحي اليها الغريزة اختيار الزوج الصالح والمحبة المستقرة ، فلم يبق لجيتى الا أن يتراجع ويتوارى في غير جلبة ولا غضب ، وقد فعل .

وراح جيتى يتلدد ويتوجع لهذا الفراق وهذه الخيبة ، ولكنه شعر ببعض الراحة بعد أن ألف روايته عن « آلام الفتى فرتر » وأودعها ما أودع من خواطره وأشجانه ، ولعل من عبر العاطفة الانسانية ان نعرف كيف التقى جيتى وشارلوت بعد نيف واربعين سنة من هذا الفراق ، فقد زارته في فيمار تسأله الرعاية لولديها



شارلوت بف

أوغست وثيودور ، فلقيت الشيخ جيتى مؤدباً مفرطاً في الادب ، وبحثت من وراء هذا النقاب عن ملامح الفتى جيتى في غير طائل .

رأيت فيها شُييخاً لست أعرفه وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى

وتعسر الحديث بينهما ومل كل منهما صاحبه في فترة قصيرة ، وخرجت تقول « لو رأيته في الطريق ولم أعرف اسمه لما ترك في نفسي أقل أثر ! »

وهكذا تتغير الآمال وتتقلب القلوب !

***

أما « أنا اليصابات شونمان » فهي التي أوحت الى جيتى بعض مناظر الجزء الاول من رواية « فوست » وأهمها شخص « مرجريت » بطلة تلك الرواية ، وقد



ليـــلي

خلد جيتى هذه الفتاة باسم « ليلي » في اغانيه الشجية وقال لصديقه « اكـرمان »

الـذي نقل الينا أحاديثه أنها كانت الاولى والأخيرة التي انطوى لها على أصدق الحب .

عرفها في فرنكفورت بعد فراقه لشارلوت بثلاث سنوات ، وكانت تقاربها في سنها ولكنهما على تفاوت في البيئة والخليقة . فقد كانت « ليلي » بنت صاحب مصرف سري يعيش في قصره عيشة الترف والظهور ، وكانت لعوباً عابثة تلهو بالحب والمحبين ، ووصفها جيتى في قصيدته « حديقه ليلي » فاذا هي أشبه بالساحرة اليونانية التي ذكرتها لنا الأساطير وقالت لنا انها كانت تمسخ من تحب حيواناً سلس المقادة يهبط في حبها حيث تشاء . « فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلي ! فهي تقنو فيه أعجب الحيوان وتقنصها ولا تدري كيف وقعت لها » كذلك قال جيتى في مطلع تلك القصيدة . ثم قال : « وما اسم الحورية الحسناء ؟ اسمها ليلي ! واياك والمزيد في العرفان بها ! بل ان كنت لا تعرفها فاحمد اللّه على ذلك ، وما أكثر الصخب والتغريد اذا هي طلعت على سباعها وفي يدها سلة الحبوب . . . . كل هذا من أجل فتات من الخبز اليبيس ! ولكنه في كفيها لهو الشهد الحلو المذاق » . ثم قال : « ويالنظرتها من نظرة ويا لهتافها باسم بيبي بيبي من هتاف ! انهما لتستهويان النسر من أريكة جوبيتر ! ويميناً لتقبلن حمائم فينوس الوديعات اليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها سماع تلك النبرة . وقد أعرف دباً ساء تعليمه وتنظيفه جذبته من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وتروضه كما تروض غيره . . . . تقولون : أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يا رفاق . أنا ذلكم الدب الذي وقع في الحبالة مشدوداً بحبل من حرير » ثم قال بلسان ليلي تذكره « وحش ، أجل ! ولكنه مؤنس لا بأس به : هو أودع من أن يكون دباً وأوحش من أن يكو كلباً » ثم ختم القصيدة صائحاً « أيتها الآلهة ! أليس في قدرتك أن تمسحي عني هذا الطلسم . يا لشكري ورضواني لو رددت علي الحرية المسلوبة ! ولكن رويدك أيتها الآلهة لا تسعفيني بعونك . كلا ! فليس عبثاً أن تضطرب أوصالي كما تضطرب الساعة . أقسم أن في بقية من القوة أحسها تجول في أوصالي » .

ولا يبعد أن يكون جيتى في هذه القصيدة ناظراً إلى قصة روسو وصاحبته مدام ديبنيه التي كانت تدعوه بدبها . بيد أن القصيدة مع هذا كبيرة الدلالة على « ليلي »

وعلى الشاعر المتهكـم الصادق في التهكـم . فأي وصف لجيتى أصدق من وصفه لنفسه بالدب بين السباع ! إذ ليس هو بالنمر الهجامة المغتال ولا هو بالفيل البطيء الأنيس ، ولـكنه قوام بينهما و « أودع من أن يكـون دباً وأوحش من أن يكـون كلباً » . . . وهذه صورة لجيتى سيذكـرها القاريء كلما ازداد علما بخلائقه وأخباره .

تلك هي ليلي وذلك هو جيتى ! فأما « ليلي » الفتاة اللعوب فما كانت لترضي أبا الشاعر الحريص على العرف والآداب المثلى في البيئة القديمة ، وأما « جيتى » الفتى القليل اليسار فلـم يكن لـيرضي صاحب المصرف الحريص على الثروة والسـعة ، ولو وقف الأمر عند هذا لما صعب تدبيره وتذليل عقباته ، وإنما العقبة الكبرى في الحقيقة هما الحبيبان لا والد الحبيبة ولا والد الحبيب . فلا ليلي كانت تجدّ في طلـب الـزواج ولا جيتى كان يجدّ في طلبه ، ولـكنها رأت بين يديها فتى وسيماً مشهوراً يتحدث الناس بروايته عن « آلام فرتر » وبالحب الذي أوحى تلك الرواية فودت أن تجرب قدرتها في فتنته ، وكـذلك رأى هو حبيبة فاتنة مزهوة لعوباً وهو يعالج رسيساً من الحب القديم فهويها وتعلق بها . وظل هكذا متردداً لا يبلغ من عشقه أن يشتد فيحطم الحوائل ويقدم على الزواج ولا يبلغ من اعراضه أن يتنحى وينسى . وإنه لكذلك إذ أنقذه رسول الأمير بالدعوة إلى فيمار ، فلباها وان ما به من رغبه الافلات لفوق ما به من رغبة اللياذ بالأمير .

***

وما استقر في فيمار حتى أخذ يتسلى عن هذه الخيبة الجديدة بمعشوقة جديدة ، الا أن معشوقة اليوم امرأة وافية الأنوثة وليست بصبية غريرة : امرأة تكبره بنحو سبع سنوات وتعرف من شؤون الدنيا وخفايا قلب الرجل وقلب المرأة ما ليست تعرفه فتاة ويندر أن تعرفه امرأة ، لأنها جمعت الى خبرة السن خبرة البلاط حيث كانت احدى الخواتين وكان زوجها أمين القصر الأميري ، وجمعت إلى الخبرتين معاً خبرة الفهم والفن والاطلاع ، فكانت موسيقية مصورة تغني وتقرأ الشعر وتخوض في المعارف العامة ، وقد تشوق كلاهما إلى الآخر قبل أن يراه فسمعت هي بجيتى وحسنه ورأى هو صورتها وأعجب برشاقتها ، فلما تلاقيا كانا على أهبة للحب فتحابا . وطالت صلة الحب بينهما عشر سنوات يراها وتراه ويكتب اليها وتكتب اليه ، وتدافعه تارة



صورة البارونة فون شتين بيدها

وتجاذبه تارة أخرى ، وهي في جميع ذلك تتعهده بيد صناع فلا يشبع ولا يمل ، فاذا آنست منه الملالة فسرعان ما تعيده اليها بألعوبة كيّسة وحيلة مطمعة ميئسة . وفي احدى قصائده اليهايقول لها : «أنت تعرفين كل حركةفي ضميري وتلمحين كل هزة في وشائجي وعروقي ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن تقرأيني أنا الذي طالما تعبت عيون بني الفناء في النفاذ الى سريرتي . أنت تسكبين السكينة في دمي الفائر وتقوّمين خطاي الشاردة الهوجاء . »

وجيتى يعني ما يقول ، ففي هذا الخطاب بيان لسر هذا العشق الذي قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين ، وما كان جيتى بالمخدوع في ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بفضلها وعذره في اعجابه بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التي تحجب الحقيقة عن المحبين .

وقد لبثا على غرام يحتدم يوماً ويسكن يوماً حتى نيفت المعشوقة على الأربعين ووقع جيتى في شباك غرام جديد ، فتغاضبا وتعاتبا وأراد منها أن تكون الصديقة فأبت إلا أن تكون العشيقة ! فانبتَّ ما بينهما برهة ثم تراجعا الى الود ورضيا بالولاء الدائم بعد الغرام الزائل . وعاشت الى الرابعة والثمانين فهنأته آخر تهنئة لها بعيد ميلاده ، فرد عليها بأبيات متكلفة هي جهد ما استطاع من أحياءٍ لماضي الغرام الدفين .

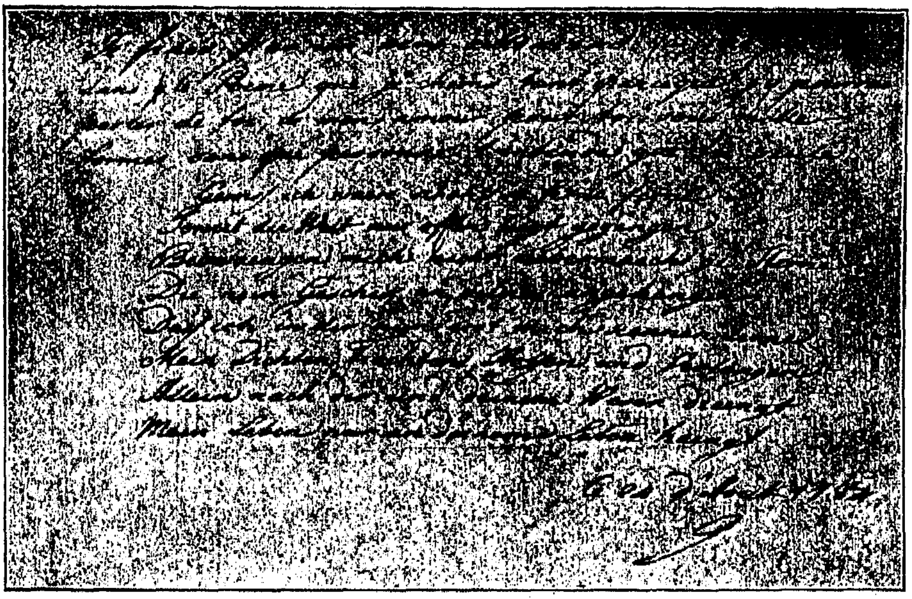
تلك هي البارونة فون شتين الألمانيــة التي تنتمي من ناحيــة الأم إلى أسرة ايقوسية . وهي أذكى وأقدر صواحبه الكثيرات ، وهي التي شاطرته كما رأيت حياة الفكر والقلب والخيال ، ونعم في ظلها بسكينة كان في حاجة اليها ، وأنس إلى قربها أنس الحنان والولاء .

***

أما « بتينا برنتانو » فهي من سلالة إيطالية من ناحية أبيها . وهي أهم عندنا مما كانت عند جيتى . فقد حفظت في كتابها أحاديث له ولأمه لاغنية عنها في شرح ترجمته ، وربما كان الأصح أنها هي عشقت جيتى ولم يكن لها بعاشق : عشقته وهو في الثامنة والخمسين وهي في مقتبل الشباب .

وكان هو يعرف أمها مكسميليان ويعبث بمغازلتها في فرنكفورت بعيد اخفاقه في حب شارلــوت ، فلما زارته « بتينا » في فيمار أزعجته بجماحها ورعونتها وفرط غيرتها في غير موجب . فقد كانت طفلة في مزاجها والاعيبها وليست هي بطفلة في سنيها ، وأهل أسرتها كلهم مشهورون بهذه الخفة على شهرتهم بالفطنة واللوذعية ! ولم يكن اثقل على جيتى من الرعونة و« الشيطنة » الصبيانية ولا سيما بعد أن جاوز الشباب وأوشك أن يجاوز الكهولة إلى الشيخوخة . فما هو إلا أن علم انها شتمت زوجه على أثر خلاف بينهما في معرض الصور حتى اغتنم الفرصة وأبى عليها أن تدخل بيته بعدها . فراحت ترجو وتتوسل وهو على اعراضه مصرّ وبجفائه معتصم ، ولولا كتاباتها عن جيتى لصح أن نغفل ذِكرها في هذه الكلمة السريعة .

***



جزء من خطاب فرنسي الى البارونة فون شتين بخط جيتى وفي ذيله أبيات بالالمانية

قال جيتى في احدى أغانيه : « ذهبت إلى الغاب لا أدري فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئاً ولا عناني أن أريد . فاني لأرسل النظر في ظلالها إذا زهيرة هنالك وضيئة كأنها نجم مليحة كأنها عين ، هممت أن أقطفها فسمعتها تقول في لطف



بتينا برنتانو



فرتز ابن البارونة فون شتين كما صوره جيتى

ورخامة : أقاطفي أنت لأذوي في يديك بعد هنيهة ؟ فحنوت عليها ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج . وهنالك غرستها من جديد في مكان فريد ، فترعرعت ولم يفارقها الرواء . »

هذه الزهرة التي تغنى بها جيتى هي الفتاة « كرستيان فلبيوس » التي انتهت علاقته بها إلى زواج وعشرة رضية ، وليست الأغنية كلها شعراً وخيالاً لأنه في الحقيقة لقي الفتاة أول لقاء في حديقة فيار المشهورة ، ومن هناك قطفها ونقلها الى المكان المصاقب للمنزل البهيج !

وكانت في الثالثة والعشرين وهو في التاسعة والثلاثين حين سيقت الى طريقه ، أو حين تعمدت أن تلقاه لترفع اليه عريضة لأخيها القصصي الناشيء يلتمس فيها عملاً يرتزق منه ، فراعته الفتاة وراعها ، واشتبكت بينهما المودة ، ثم نقلها هي وأمها الى منزله بعد ما ولدت له أكبر ابنائه الذي سماه أوغست على اسم الأمير . ولكنه لم يكتب كتاب زواجه بها الا بعد ثماني عشرة سنة من لقائها . اذ أغار الفرنسيون على بلاده فأشفق أن يموت أو تموت على غير وثيقة مشروعة .

وكانت كرستيان على قسط وافر من الصباحة كأنها « رب الخمر في صباه » كما وصفتها أم شوبنهور الفيلسوف ، وكانت على هيامها بالسرور وامتلائها بنشوة الصبا خير من يسوس البيت ويعين الزوج في عمله ولو كان من قبيل عمل جيتى في العلم والأدب . فقد كان يغنيها العطف عن الفهم حين تعضل عليها مسائله وأفكاره ، الا أنها لم تكن من الجهل بحيث صورتها « بتينا » والبارونة فون شتين عن حسد وغيرة . فان قصائد جيتى التي خاطبها بها شواهد على حظ من الثقافة والفطنة غير يسير ، ويقول الثقاة في اللغة الألمانية ان قصائد الفصول الأربعة والرسائل الرومانية وما شاكلها من الأشعار التي نظمها في ظل هذه العاطفة تفيض بحلاوة الأسلوب ورنة الصدق والغبطة ، وكلام جيتى يدل على الحب أوضح دلالة . فقد كتب من ايطاليا الى صديقه هردر يقول له وما هو بالمسرف في وصف عواطفه : « ان الذين خلفتهم بعدي لأعزاء جداً عليّ . ولا أكتمك انني شغف بالفتاة أيما شغف . وما علمت مبلغ نياطي بها الا يوم بعدت عنها » . وقال في أبيات : « لطالما ضللت السبيل ورجعت الى سوائه . ولكنني ما شعرت قط بمثل هذه السعادة . فسعادتي



كرستيانا فلبيوس زوجة الشاعر

كلها رهينة بهذه الفتاة . فان كانت هذه ضلالة أخرى فناشدتك أيتها الأرباب إلا ما اعفيتني من ألم العلم بها . فلا أطلع عليها قبل يوم الحمام . »

وامتزجت الفتاة بقريحته فأثبتها في روايته الـكبيرة « ولهلـم ميستر » باسم تريزة . وفاض بالقصائد الغنائية والخواطر العذبة ، ولوحظ ان أيـامه معها كانت كأخصب أوقاته وأسخاها بالشعر والبحث في جميع أطوار حياته ، وليس ذلك لأنها كانت تشاركه في نظراته الرفيعة وتساجله في مراميه البعيدة ، بل لأنها اراحته وأهنأت قلبه وصقلت حواشي عيشه فأقبل على النظم والبحث بنفس قريرة وقريحة طليقة ، وحسبه ذلك من عشيرة ملازمة اياً ما كان مرتقاها من التهذيب والثقافة .

الا أن الناس قد نقموا منه أنه أسكنها بيته وان لم ينقموا منه أنه اتصل بها . وربما كانت نقمتهم هذه لأنهم يدارون المداراة ويكرهون المسائل المكشوفة ، أو لأن الفتاة كانت من طبقة وضيعة ولم تكن من طبقته ولا على غراره . اذ كانت عاملة في مصنع للأزهار الورقية وكان أبوها موظفاً صغيراً اشتهر بادمان الخمر ورثاثة الحالة . والا فما كانت الأخلاق يومئذ تتحرج عن هذه الاباحة ، وما عرف الناس عهداً بلغت فيه الثورة على العرف ما بلغته ابان الثورة الفرنسية في الأقطار الأوروبية . ومع هذا تسمّح معه أصدقاؤه المقربون ولم يهجروا بيته ولا أوصدوا بيوتهم في وجه امرأته ، وكان الأمير في مقدمتهم فقبل أن يشرف على تعميد وليدها ووليد صديقه .

وكان « جيتى » لا يذكرها لأمه حتى بلغ عمر الولـد الصغير سنتين ، فلما ذكرها لها في رسائله فرحت الجدة بحفيدها وطفقت تغدق عليه الهدايا واللعب ولا تمل السؤال عنه والحدب عليه . وما كان لها أن تفعل غير ذلك وهو حفيدها وسليل البقية الباقية من ذريتها . فقد مات جميع أبنائها أطفالاً وماتت بنتها « كورنيليـا » التي جاوزت الطفولة في عنفوان شبابها ، ولم يبق الا ولدها جيتى وهو لم يتزوج . فهي خليقة أن تنسى كل شيء وتعطف على ولده وزوجه حيثما كان له ولد وزوج . وقد تزايـد تعلقها بالفتاة بعدما علمت من لهفتها على زوجها وسهرها على تمريضه والترفيه عنه في المرض الخطير الذي أصابه في الثانية والخمسين ، وأيقنت من شدة اخلاصها له بعدما علمت أنها حمته بنفسها من عدوان الجند الفرنسيين السكـارى الذين هجموا على بيته وهمّوا أن يبطشوا به .

وقد يعوزنا هنا أن نتابع مصير هذه الذرية كلها الى ختام حياة الشاعر . فنقول انه رزق خمسة أبناء ماتوا في طفولتهم الباكــرة الا أكبرهم اوغست فقد نيف على الأربعين ومات في إيطاليا في أخريات أيام أبيه ، فتجرع الشيخ هذه الغصة وصبر عليها جهده ، وانصرف الى احفاده الثلاثة يعلمهم ويداعبهم ويتأسى بملاحظتهم ، وفيهم يقول وهو يشاهدهم يتحدثون وينشدون الاشعار ويمثلــون : « انهم ليشبهون الشعراء الحق جد الشبه ! فبينا أحدهم غارق في حماسته اذا بالآخر يتثاءب ! فاذا جاء دوره في الحماسة راح الآخر يصفر ! » ولــو أنصف لقال انهم يشبهون جدهم قبل غيره من الشعراء . !

أما كرستيان فقد ماتت وهي في الحادية والخمسين وهو في السابعة والستين . ولا يذكر العارفون بالرجل أنه حزن لفقد انسان قط حزنه لفقدها ولا جزع في موقف قط جزعه على سرير موتها . فقد تخاذل جلده الذي قلما خانه في الشدائد فجثا على ركبتيه وتناول يدها الباردة وهو يصيح بها : « انك لا تريدين أن تتركيني ! كلا ! كلا ! انك لن تتركيني » . . . ورأته زوج صاحبه كنيبل بعد سنوات أربع فقالت إنه لا يتعزى .

***

لقد كان في مسلك جيتى مع كرستيان مروءة وكان فيه خطل ، فمن المروءة أنه آواها الى بيته واحتمل في سبيلها غضب قومه . ومن الخطل أنه أخر عقد زواجه بها حتى شب ابنه وهو يعلــم حقيقة العلاقة بين أبيــه وأمه ، فأثر ذلك في أدبه وخلقه . وأكبر من ذلك خطلاً أنه تعجل في علاقته بالفتاة ولم ينظر إلى أصلها . ولسنا نعني فقرها ورثاثة حالها ففي الفقيرات من هن أشرف وأكرم من الغنيات ، ولكنا عنينا وراثتها عن أخلاق والدها وسوء أثرها في ولدها . فقد ورثت المسكينة عادة الادمان وأورثتها الولد الوحيد الذي عاش لها ، وكان أشبه بها حتى في ملامح وجهه كما يُرى من المقابلة بين صورته وصورتها ، فلما مات تبينت الضخامة المفرطة في حجم كبده لادمانه السكر وما اليه ، وكانت هذه الآفة من أسباب الجناية على شبابه .

***

قال أميل لدفج في ترجمته لجيتى : (ان جيتى لم يكن قط بالمغوي الجميل أو الظافر الفخور بغزواته أو « بالدون جوان » المشهور في حلبات الغرام ، وانما كان المتوسل أبداً والمولِيّ الشكر والعرفان أبداً ، وأكثر ما كان السائل المردود لا السائل المقبول . وانما نقترب من فهم الأساطير الذائعة عن عواطفه وتركيب أعماله وقصة روحه كلما عرفنا فيه الرجل المسلم المنقاد وعرفنا فيه ارادة الحب التي لا تروى ولا تزال تروض نفسها حتى تنتهي بالخضوع لحقائق الوجود .)

ولاحظ أميل لدفج في موضع آخر أنه ما دخل قط في خومة حب الا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب ، وكلتا الملاحظتين صادقة نفاذة الى حقيقة الرجل ، فها نحن أولاء نرى كيف انتهت علاقاته بخمس نساء على نماذج مختلفات ، فأربع منهن



أوتيلي زوجة أوغست



أوغست بن جيتى

آلت علاقاته بهن الى التراجع والنكـوص ، ولـم تكن العلاقة الخامسة مما يحتمل تراجعاً ونكوصاً فلذلك بقي متصلا بها أو موصولاً اليها ، وكان بقاؤه هنا ـ كما كان نكوصه هناك ـ خضوعاً لحكم الضرورة أو لما سماه لدفج « بحقائق الـوجود » . وليست هذه العلاقات الخمس الا مثلاً لعلاقات أخرى لم نعرض لها في هذه الكلمة .

وجيتى مع هذا لم يكن دمياً ولا زريـاً ولا كانت تنقصه وجاهة المحضر والمنصب ولا وجاهة الأمل في المستقبل . ففيم هذا الوقوع الدائم في أسر المرأة وهذا المآل الدائم الى النكوص عنها ؟ نحسب أن في الأمر شيئاً من الثقة بالنفس في بعض صورها الغريبة ، فالرجل كان على علم بقدره ورجحانه على مزاحميـه ، فكان لهذا لا يبالي أن يتراجع ولا يشعر بغضاضة الخاسر المدحور الذي يعلق قيمته كلها على نجاحه في هذا الميدان أو اخفاقه فيه ، فاذا فاز جيتى في الميدان أو أخفق فليس قصب السبق بالمشكوك فيه ، لأنه في يديـه ! فلا جرم يتراجع وهو في صورة الفائز القانع من الغنيمة بالاياب .

ونحسب أن في الأمر سراً آخر يرجع الى طبيعة الحب الذي كان يحبه والنظرة التي كان ينظرها . فلـم يخلـق جيتى لحب النزوات ولا لحب الاقتحام ولا لحب الاغواء ، وانما خلق لحب الفنان المتذوق المستطلع المتأمل ، فليس الفرق بين حبه المرأة وحبه التمثال الجميل الا أن المرأة تجمع من « الفن ووسائل الاستطلاع » ما ليس يجمعه التمثال الجميل ، فهي صورة وشعور وعاطفة وارادة . وأين له بالتمثال الذي يتذوق معه كل هذه المعاني متفرقات ومجتمعات ؟ فالاحتواء الكامل مطلب فوق الرغبة وفوق الطاقة ، لأن الفنان المتذوق قد ينعم بالتمثال فيغنيه نعيمه به وان لم يحمله الى بيته ، بل قد ينعم به فوق نعيم مالكه الذي يقتنيه ويحتويه .

وزد على ذلك طبيعة التسليم التي تكره الهجوم وتؤثر مشقة الاحتمال على مشقة النضال ، فهي طبيعة « الـدب » المسالـم المظلـوم في حسبانه من السباع الا حين يغضب ويثور ، وحينئذ قد تغضب الهرة الوديعة وقد يغضب الكلب الأليف .

كتب جيتى في شبابه الى سلزمان يقول : « غرست في طفولتي شجرة كرز وجعلت أرقب نموها وأنا مغتبط مسرور . فلما أزهرت جاء ضباب الـربيع فصوّح

الأزهار ، ثم انتظرت سنة أخرى حتى أينعت فجاءت الطير فأكلت الثمر ، ثم انتظرت سنة فجاء الدود فالجار الطامع فالآفات . وسأغرس شجرة أخرى كلما وجدت لي حديقة ! »

ذلك دأب جيتى في جميع حياته لا في الطفولة وحدها ، وفي كل حديقة لا في حديقة النبات وحدها ، وغير مستثنى من ذلك حديقة الحب ولا حديقة الفن ولا حديقة التأليف ! فاذا اقتضاه الأمر صبراً وانتظاراً فهو صابر منتظر ! واذا اقتضاه الأمر دفعاً ونضالاً فما هو بدافع ولا مناضل .

مؤلفات جيتى

يقسم الاستاذ تيوفيل جوتييه سيرة جيتى من حيث التأليف إلى أربعة أقسام :

« الأول » ينتهي سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين . وأهم ما كتب فيه رواية « جوتز » التمثيلية وقصة « فرتر » . وكلتاهما مشبعة بروح المدرسة الرومانية الجديدة التي اصطلحنا على تسميتها « بالمجازية الجديدة » أو الزوبعية . وفي هذا الدور أيضاً أعد جيتى الأجزاء الجوهرية من رواية فوست الأولى .

« والدور الثالث » ينتهي سنة ١٨٠٥ وهو دور الصداقة مع شيلر ، وفيه يظهر روح شيلر الفلسفي وعنايته بالتعميم والنظر والمثل العليا والرمز الى الخفايا خلافاً لجيني الذي كان يعني بالحوادث الخاصة والصور المحسوسة والمشاهدات الحاضرة من الوجهة العملية ، وأهم ما كتب في هذا الدور من القصص « صبي الساحر » و« الله والراقصة » و« طالب الكنوز » و« تلمذة ولهلم ميستر » ورواية « هرمان ودوروثي » التمثيلية .

« والدور الرابع » ينتهي سنة ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة أو الدور الذي بدأ بموت شيلر وانتهى بموت جيتي ، وفيه اشتغل جيتى بالمباحث العلمية وكاد ينصرف عن الادب . وأهم ما كتب في هذا الدور قصة «القرابات المختارة» وترجمة حياته التي سماها « الشعر الحقيقية » و« الديوان الشرقي » ورحلات ولهلم ميستر وتتمة فوست ، وهي التي غلبت فيها نزعة الرموز والألغاز على نزعة الوضوح والمشاهدة الحاضرة .

***



جيتي يملي على كاتبه

وهذا أصح تقسيم وأوجزه لسيرة جيتى الكتابية ، إلا أنه لا يخلو من عيوب التقسيمات الحاسمة التي لا تظهر في شيء كما تظهر في فصل أدوار الحياة والتفكير ، ولا سيما تفكير جيتى دون سائر المفكرين .

ووجه التخصيص في جيتى أنه كان عبقريًّا متعدد الجوانب والمشاركات فلا تنحصر أدوار نموه وتقدمه في طريق واحدة ، وأنه كان رجلاً معنيًّا بما بين يديه في ساعته الحاضرة ، فنظرته الى الشيء في هذه الساعة قد تختلف عن نظرته اليه في الساعة التي تليها : حسب الطواريء أو حسب الشعور الراهن الموقوت .

خذ مثلاً لذلك انتماءه الى المدرسة « المجازية الجديدة » الذي كثرت حوله المناقشات والآراء . فهذه المدرسة المجازية الجديدة تثور على السيطرة الفرنسية ولا سيما في التمثيل وشرط التزام « الوحدة في العمل والمكان والزمان » الذي كان النقاد الفرنسيون يشترطونه في الرواية التمثيلية ، وهذه المدرسة تعجب بشكسبير لسببين : أحدهما خروجه على ذلك الشرط ، والثاني رجوعه الى أصل جرماني . ففي دعوة هذه المدرسة شيء من الثورة الوطنية من هذه الناحية .

وكان دعاة المدرسة المجازية شوبون إلى قصص القديسين ومأثورات الكنيسة الكاثوليكية ونوادر الأبطال في القرون الوسطى لاستلهام الخيال واختيار الموضوعات ، وربما اقتبسوا من أخبار الشرق ومأثوراته لأنهم يطلبون الخيالي البعيد ولا يستريحون إلى الواقعي المشهود ، وتلك في لبابها روح دينية موكلة بالمسائل الخفية مطبوعة على النظرة الغيبية : تأخذ من مأثورات الكنيسة الكاثوليكية لأنها تشمل فخامة الدين وتاريخ المراسم والشعائر ، وتأخذ من الشرق لأنه ينبوع الأسرار والتواريخ القصية والشعوب التي يلفها البعد في ثياب كثياب الكهانة وظلام كظلام الغيب .

فالمدرسة المجازية الجديدة في لبابها ان هي الا مدرسة وطن ودين ، فكيف كان انتماء جيتى اليها في مؤلفاته الأولى والأخيرة ؟

انه كتب رواية « جوتز » ذي اليد الحديدية وهو أحد الأبطال الألمان المشهورين في القرن السادس عشر . وقد خرج جيتى في هذه الرواية على شرط الوحدة في العمل والزمان والمكان خروجاً لا يقاس اليه خروج شكسبير ، فهو في

اختيار الموضوع وفي أسلوب تناوله على رضا المدرسة المجازية من هذين الوجهين فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بالآداب الفرنسية ولم يستمد منها ؟

كلا ! لأنه ألف قصة « فرتر » في هذه الفترة وعليها مسحة واضحة من « هلواز الجديدة » والعود إلى الطبيعة الذي كان يبشر به روسو وكتاب الثورة الفرنسية . فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بأدب الاغريق ولم يستمد منه ؟

كلا ! لأن قصة فرتر نفسها في بساطتها وصفائها تشبه الآثار الاغريقية ولا تمتّ بآصرة قريبة إلى المدرسة المجازية .

ثم ان جيتي كان لو ثريًا في مذهبه شكوكيًّا في عقيدته فحماسته للكنيسة الكاثوليكية تناقض غير معقول ، فهل معنى ذلك أنه يناقض المجازيين في كل شيء أو في كل طور من أطواره ؟ كلا ! فان الألغاز والأسرار تتردد في الجزء الثاني من فوست وهو الجزء الذي كتبه في دوره الأخير ، وتتردد كذلك في رواية « ولهلم ميستر » ومعظمها من آثار أيامه الوسطى .

وقد نظم جيتي ديوانه الشرقي في أيامه الأخيرة ، وقد رأينا أن المجازيين كانوا يحبون الموضوعات الشرقية ، فهل معنى ذلك أن الشاعر آمن في شيخوخته بالمدرسة المجازية التي استهوته أول شبابه .

كلا ! فما تناول جيتي موضوعات الشرق الا كما يتناولها طالب الحس لا طالب الأسرار . فهو بالاغريق هنا أشبه منه بالمجازيين ، وكل ما في الديوان من التصوف الذي يحكي به السعدي وحافظاً وأمثالهما لا يخرج به عن هذا النطاق .

وقد امتلأ الجزء الثاني من فوست بأساطير الأغريق ومناظر الأغريق ، فهل معنى ذلك أنه خلو من خفايا المجازيين ومأثورات الدين ؟

كلا ! فربما كان هذا الجزء أدخل في أساليب المدرسة المجازية من أي كتاب كتبه جيتي في أبان الشباب .

وقس على ذلك كل ما يقال عن آثار جيتي ومؤثراته وأطواره وأقسام حياته .

ولعله قطع بالقول الفصل في هذا الباب حين قال عن مآخذه ومصادر أدبه يرد

على من يتهمونه بالسرقة والاقتباس : « هذا مضحك ! فعلى هذا النحو يجوز لنا أن نسأل الرجل القوي عن الثيران والغنم والخنازير التي أكلها فأعطته القوة ! وصحيح أننا نولد وفينا كفاءاتنا ولكننا مدينون في تكويننا لألوف المؤثرات التي تحتويها هذه الدنيا الواسعة التي نأخذ منها ما يوائمنا ويدخل في قدرتنا ، وإنني لمدين بالكثير للأغريق والفرنسيين ومدين بما لا حد له لشكسبير وسترن وجولد سمث . ولكنني إذا قلت هذا فليس معناه أنني أكشف للناس عن ينابيع ثقافتي ، إذ هذا عمل لا آخر له ولا طائل تحته . وكفى المرء أن يكون ذا نفس تحب الحق وتقبسه حيثما كان . »

والنقاد يخطئون في تقدير المشاهد التي رآها جيتى وأثرت في تأليفه كما يخطئون في تقدير المصادر التي رجع اليها واقتبس منها : مثال ذلك رحلتاه الى إيطاليا اللتان زعم النقاد ما زعموا عن أثرهما في مؤلفاته . فلا خلاف في أن آثار إيطاليا وبلاد اليونان قد زادته علماً بالفن القديم وفن النهضة وغيرت نظرته إلى أدب الشمال وأدب الجنوب . ولكن هل معنى ذلك أن زيارة تلك البلاد أفادته في انتاجه الذهني تلك الفوائد التي يزعمونها ؟ كلا بل لعلها بلبلت أفكاره وشغلته بالبحث عن القواعد والنظريات فكلفته التوفيق زمناً بين آرائه وأعماله ، ولم تكن هذه الزيارة لازمة لانشاء قصائده أو أشجانه الرومانية التي اشتهرت بين أشعاره الغنائية ، فقد كان في وسعه أن ينظمها وهو في داره على مقربة من زوجه التي أوحت اليه معظم معانيها ، فلولا نفحات عارضة لما أنتجت الرحلتان معاً غير التفكير والمقارنة ، ولولا تسديد شيلر إياه وتوجيهه الى العمل بعد ذلك لطال بقاؤه في تلك المتاهة .

فصفوة القول فيه أنه كان صاحب عبقرية يقظى تتلقى كل ما يصادفها ولا يعنيها مما تلقاه الا أن تلمس الحقيقة المباشرة وتتملى الحياة الجميلة ، واقتصاره على لمس الحقيقة المباشرة بغير ألفاف ولا مراسم ، وعلى تملّي الحياة الجميلة بغير خوف ولا تعسف ـ هو هو الروح الاغريقي الذي لزمه طول حياته في جميع مؤلفاته . فحتى مقاربته للألغاز الدينية ومخلفات القرون الوسطى انما هي مقاربة الاغريقي القديم لو عاد الى الحياة ينظر في القرن الثامن عشر الى بقايا تلك الألغاز والمخلفات . ولكن ينبغي أن نذكر ولا ننسى أبداً أن جيتى لا يكون جيتى حقاً إلا في عالم الفن الاغريقي دون الفلسفة الاغريقية . فاذا دخل عالم الفلسفة فربما تركها تتعمق فيه لتبرز في

ثوب الفن والجمال ، أما هو فلا يتعمق فيها بحال ولا يرضى جهد التعمق في أي مجال .

***

وهناك سمة أخرى تتصف بها مؤلفات جيتى جميعها وترتبط بهذه السمة التي أشرنا اليها ، وتلك هي التفكك وقلة التماسك ، فكتبه كلها ما كبر منها وما صغر وما تمّ سواء في هذه السمة .

وكثيراً ما اجتمع الكتاب الواجد من مقطوعات متفرقة كتبت في أوقات متباعدة واتسقت في آخر الأمر على غير نسق .

واذا كان الكتاب رواية فأنت ترى فيها أشخاصاً لا خلل في رسمهم وتمثيلهم ولكنك لن ترى فيها حوادث متلاحقة ولا فصولاً متناسقة . ويغلب على أشخاص رواياته أن يكونوا رجالاً أو نساء عرفهم وعاشرهم ونقلهم من الحياة الى الرواية بتصرف قليل أو بغير تصرف ، فعمله في تكوينهم عمل التذوق وصدق الملاحظة لا عمل الانشاء والاختراع ، فكل شخص في رواياته نموذج معهود في الدنيا لمن يلتفتون اليه .

وسبب هذا التفكك في كتب جيتى يرتبط كما قلنا بتلك الطبيعة التي وقفت همه على لمس الحقيقة المباشرة وتملّي الحياة الجميلة في إبانها ، أو تلك الطبيعة التي جعلته يأخذ الدنيا شيئاً شيئاً والزمن ساعة ساعة ويستمتع بما بين يديه ويدع كل مطلوب الى أوانه حتى يجيء أوانه . فهو على ثقة من قطاف الساعة وامتلاء كل جزء من أجزاء الزمن بثمرته وحصاده . وهو لا ينصَب لجمع الحقائق والمحاسن بل تجتمع عنده الحقائق والمحاسن فلا يتكلف للقطها إلا أن يفتح لها وِطابه ، وقد قيل في أضاحيك السكارى أن سكراناً منهم نام في موضعه على الأرض وأبى أن يسعى الى بيته لأن بيته سيسعى اليه لا محالة في هذه الأرض الدائرة ! فاذا جازت المقارنة فجيتى كذلك يجلس في ساعته الحاضرة ولا يتعداها الى غيرها انتظاراً لغيرها هذا أن يدور اليه في هذا الزمن الدائر . ولكنه يفعل ذلك لفرط الوعي واليقظة لا لفرط السكر

والغفلة ، ولك أن تسميه كسلاً كما تشاء ، ولكنه كسل الشبع والطمأنينة لا كسل الفاقة والاعياء .

***

ومؤلفات جيتى عديدة لا يتسع المجلد الكبير للكتابة عليها كلها فضلاً عن الرسالة الصغيرة ، فلا محل هنا لتفصيل نقدها واستيفاء البحث فيها . وانما نجتزيء بأشهرها وأدلها عليه وأقربها الينا نحن الشرقيين ، وما قصدنا التعريف بمؤلفاته كما قصدنا التعريف بفنه ونفسه ، فاذا أبلغنا في هذا القصد ففي ذلك كفاية .

آلام فرتر

ينمّ جيتي على نفسه في أولى الرسائل التي كتبها فرتر . فان فرتر الذي يقول لنا في تلك الرسالة « ما الانسان ؟ وكيف يجرؤ على مؤاخذة نفسه ؟ » ثم يقول لنا « أريد أن أنعم بالحاضر وليذهب الماضي حيث ذهب » انما هو جيتي بعينه الذي لا يرى الانسان الا ألعوبة في يد القدر ولا يطلب من الحياة الا ما تعطيه حين تعطيه . وكلما تقدمنا في القراءة سطراً عرفنا جيتي من وراء فرتر وعرفنا أنه هو الذي يتسلى عن المصائب والآلام بقراءة الشعر الاغريقي القديم . فكل مصيبة استطاع أن يحيلها « الى شعور فني » فهي مصيبة ذاهبة ومحنة مقبولة ، وقصة فرتر كلها ان هي الا لوعة أحالها الى « شعور فني » فاطمأن واستراح .

لسنا نعني بهذا أن أشخاص القصة هم أشخاص الحياة في كل صفة وكل واقعة ؛ فمن البداهة أن فرتر غير جيتي في شيء واحد على الأقل وهو أن فرتر انتحر وجيتي لم ينتحر ولا فكر في الانتحار قط تفكير الجد والعزيمة ! نعم انه كان يحادث « شارلوت » وخطيبها في البقاء والخلود ليلة الوداع التي فارقهم بعدها ، ونعم انه حدثنا في ترجمة حياته عن الخنجر الذي كان يصوبه إلى صدره ليلة بعد ليلة ليرى هل يسعه أو لا يسعه أن يدفعه قيراطين اثنين إلى قلبه كما قال ! ولكنك تقرأ هذا الحديث في ترجمته فتعرف على الفور أنها تجربة فنية أخرى لا أكثر ولا أقل ، وإنه كان يفعل ذلك وكل ما في ذهنه مثال العاهل العظيم « أوتو » الذي طعن نفسه بالخنجر بعد عشاء بهيج مع صحبه وحاشيته ، فهي تجربة تمثيل ومداعبة تخييل ، ولا يمكن أن تكون غير ذاك .

انما أوحى اليه أن يختم حياة فرتر بالانتحار أمران : أحدهما ضرورة النهاية الفاجعة في القصة المحزنة ، والآخر - والأهم - هو انتحار صديقه أورشليم الذي

كان معه في « فتزلار » بلدة شارلوت ، فقد خطر لجيتى أن يكتب القصة على أثر سماعه بالخبر ، ثم أرجأ كتابتها بضعة أشهر حتى تهيأت نفسه للشروع فيها فأتمها على فترات في أسابيع قليلة ، وجاء بطلها من ثَمَّ يحكي جيتى في أول السيرة ويحكي أورشليم في ختامها .

على أن أورشليم لم ينتحر للحب وحده وإنما انتحر للفضيحة وإيصاد أبواب العلية في وجهه وفساد الصلة بينه وبين رئيسه وطول عزلته من جراء ذلك كله.واقبالهِ في تلك العزلة على قصص الشقاء ومباحث الموت والانتحار يناجيها ويتعزى بها ولا يناجي أحداً من أصدقائه في علة كمده وحزنه ولا يلتمس العزاء عند أحد ، فحزن جيتى عليه لغيبته وانفراده واتخذ فجيعته ختاماً لقصته يعرب فيه عن حزنه على صديقه وعلى نفسه .

كذلك لم تكن شارلوت على الصورة التي صورها لنا جيتى في هواها له ورفع الكلفة بينها وبينه ، فقد كانت تألفه وتميل الى مجالسته لطرافة حديثه وتعلق أخوتها الصغار به وفرحهم برؤيته ، ولكنها لم تبلغ في الألفة أن ترفع الكلفة ، ورواية كستنر خطيبها في هذا الصدد أولى بالاعتماد وأدنى إلى الحقيقة ، فهو يقول لنا في مذكراته بتاريخ الرابع عشر من شهر أغسطس : « حضر جيتى في المساء وقوبل بغير اكتراث ، وانصرف بعد هنيهة » ويقول في الخامس عشر : « . . . أزهاره أهملت ، فتكدر وألقاها وطفق يتكلم بالتورية » ثم يقول في السادس عشر : « لامت لوت جيتى وقالت له إنه لن يطمع منها في غير الصداقة . فشحب وجهه واكتأب » وعلى هذا نوى جيتى الرحيل واجتوى البلدة فرحل ولم يقطع الصلة بينه وبين شارلوت وخطيبها كستنر ، بل اقترح عليهما يوماً أن يهدي إليهما خاتم الزواج .

كذلك يختلف كستنر عن البرت خطيب شارلوت في قصة فرتر . فهو خير من البرت وأنبل وأقدر ، وقد ساء كستنر أن يصوره صديقه على صورته في القصة . فعاتبه ، فاعتذر جيتى وعادا إلى الصفح والاخاء .

***

قلنا ان جيتى كتب قصة فرتر في أسابيع قليلة ، ولكنها على قصر الوقت الذي كتبت فيه تضارع أخلد أعماله وأقومها .

والثقاة في اللغة الألمانية يقرنونها بأبلغ وأحلى وأنفس ما اشتهر في آداب تلك اللغة . فالى هذا ولا ريب يعزى بعض النجاح الذي أصابته في بلادها . ولكنها لم تنجح في ألمانيا فحسب بل كان نجاحها في فرنسا أكبر وأظهر ، فكثر في فتيانها وفتياتها من يلبسون على زي فرتر وشارلوت ، وقرأ نابليون القصة مرات وحملها معه إلى مصر ، وتجاوزت شهرتها القارة الأوربية حتى وصلت الى الصين ونُقشت بعض مناظرها على آنية الخزف ، وكان لها نوبة خيف منها على عزائم الشبان أن تسول لهم الانتحار ، وقيل انها سولته لبعضهم فماتوا والقصة في جيوبهم . ولقد حرمت حكومة ليبزج بيعها وفرضت غرامة على كل من يبيعها ، وثار بها النقاد يقرفونها وينعون عليها الخور والنعومة . ولا يزال إلى اليوم أناس يذهبون فيها هذا المذهب ويعتقدون فيها هذه العقيدة .

على أن جيتى ينكر الأثر السيء الذي زعموه لقصته ويقول انه لم يخلق مرضاً ولم يزد على أن وصف المرض الشائع ، وأن عاقبة فرتر أحرى أن تحمل الشبان على اجتنابها لا على الوقوع فيها .

ونخاله على صدق فيما قال عن المرض الشائع في زمانه . فان أورشليم قد انتحر قبل كتابة فرتر وانتحاره هو الذي أوحى الى الشاعر كتابتها ، وقبيل ذلك نمت الى جيتى اشاعة عن انتحار صاحب آخر ـ اسمه جوي ـ من أصحابه في فتزلار . والكلام في انتحار اثنين في فترة واحدة من بلدة واحدة يُنميان الى بيئة واحدة خليق أن يدل كما قال جيتي على ان المرض قديم وليس بالطاريء الحديث ، فتعبير القصة عن روح العصر هو سر نجاحها الأكبر فوق حلاوة اللغة وبلاغة الأسلوب .

يقول جيزو عن فتيان عصره : « الفتيان في هذه الأيام يشتهون كثيراً ولا يعتزمون الا قليلاً » وهي كلمة موجزة وصف بها جيزو حالة النفوس في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فلم يعدُ الصواب ، ففي عهد اليقظة الذي يسبق الثورات ويتخللها يكثر الطموح وتكثر العقبات ويقوى الشك ويضعف اليقين وتهون الحياة ، وتلك هي الحالة التي رانت في عهد جيتى وما بعده على بلاد

الحضارة الأوربية لا على البلاد الألمانية وحدها ، فجيتى وصف ما رأى ولم يخرج في هذه القصة على أحكام قريحته ولا على طبيعته الغالبة علية .

ومعظم النقاد يحسبون « فرتر » من آثار المدرسة المجازية ويبعدون بها عن انماط قدماء الاغريق ، ويتساءل لسنغ كبيرهم في عصر جيتى : « أتحسب أن فتى من فتيان الاغريق أو الرومان كان يبخع نفسه لهذا السبب وعلى هذه الوتيرة ؟ » ويجيبه لويس الانجليزي أكبر مترجمي جيتى أن نعم . لأن سفكليس جعل أحد عشاقه ينتحر لفقد عشيقته ، ولأن الرواقيين أدخلوا عادة الانتحار إلى رومة ، ولأن الرواقيين في الاسكندرية ألفوا جماعة للانتحار يتداعى أنصارها الى المآدب ليأكلوا ويشربوا ثم ينتحروا . ولسنغ مصيب في فهم الروح الاغريقية السليمة ، ولويس مصيب فيما عدد من الشواهد . ولكن الحالة هنا ليست بالحالة السليمة والمسألة هنا ليست مسألة الضحية في القصة بل مسألة التناول والأداء ، فاذا نظرنا الى هذا فقلما نجد في آثار الاقدمين أثراً أبسط من هذه القصة ولا أصفى . وقد تجد في جوها مَشابِه من جو « قسيس ويكفيلد » التي كتبها جولد سمث الانجليزي ، وجو المرحلة العاطفية التي كتبها « ستيرن » الانجليزي أيضاً ، أو تجد فيها مَشابِه من « هلواز الجديدة » الفرنسية ، ولكنها بعد عريقة في اليونانية حتى لتبدو عليها المَشابه الأخرى كأنها مسحة عارضة من أثر الطلاء . .

فوست

خرافة فوست قديمة يردها « هيني » إلى ما قبل غزو النورمان للبلاد الانجليزية ، ويقول ان الشاعر « روتبيف » من شعراء القرن الثالث عشر في فرنسا أخذها ونسج على منوالها في إحدى منظوماته الصوفيــة ، وخلاصة الخرافة ان « فوست » هذا كان رجلاً ورث عن عمه مالاً وتعلم كل علم في زمانه فاستبحر في حقائق الـدين والـطب والفلسفة والسحر والفنون السوداء فلـم يظفر من الحقيقة الكبرى بطائل ولم يطلع على سر غير الذي كان يعلمه قبل دخوله المدرسة ، أو كما قال المعري .

وعالمنا المنتهي كالصبـ ـيّ قيل له في ابتداء تهج

فاستولى عليه القنوط من المعرفة الالٓهية ، وكان قد أضاع ماله في الشهوات ونهك جثمانه في المعاصِي وناهز الشيخوخة الفانية وأدركته حسرة على شباب زائل لم يستنفده كله في المتعة والسرور ، فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده فقبل المساومة وعقد معه عهداً أمضاه بدمه على أن يمد له الشيــطان في الشباب أربعاً وعشرين سنة ثم يأخذ منه روحه وجسده بعد انصرام هذه المدة ، فلما أطاع الشيطان راجعته الفتوة وانطلق في سبيل الشر ففسق وقتل وجنى على الأبرياء وتمادى في كل غواية وتقلب في كل رذيلة .

هذه خلاصة الخرافة القديمة ، فلما جاء القرن الثامن عشر تناولها « لسنغ » الكاتب الألماني الملقب بملك النقاد فأفرغ عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ أن يجعل الطمع في استجلاء الحقيقة والشوق إلى استطلاع أسرار الحس والنفس مأثمة يعاقب عليها المرء باللعنة السرمدية ، وجعل الرهان بين اللّه

والشيطان رهاناً خاسراً لحزب الشيطان رابحاً لحزب اللّـه ، وأظهر هذه الخاتمة في الفصل الأول فانتهى الفصل وصوتٌ ينادي من السماء حين فرح الشيطان بغنيمته : « لن تفلح فيما تريـد » . وقد جرى جيتى على آثاره . فختم لفوست ومرغريـت بالخلاص ورد الشيطان بالخذلان .

قضى جيتى في نظم روايته المستمدة من هذه الخرافة زهاء ستين سنة ، فبدأها وهو لما يكد يجاوز العشرين وختمها قبيل وفاته ، ولا يفهم من هذا أنه قضى السنين الستين كلها مكباً على نظمها منقطعاً لتأليفها . فانه لم يثابر على عمل واحد هذه المثابرة ، وانما اشتغل بالكتابة فيها سنوات متفرقة خلال ذلك الزمن الطويل فكان ينظم القصيدة ولم يتهيأ موضعها من الرواية ؛ وربما هجر الفصل من فصولها وشرع في الفصل الـذي بعده ، وثـم هجر هذا وذاك وشرع في فصل آخر أو رجع إلى الفصول المتقدمة بالحذف والاضافة والتغيير والتبديل . فقد كانت الروايـة شاغل حياته وان لم تكن شاغل قلمه ، وكل ما عالجه « فوست » من الشكـوك والآلام والمحن والمعارف ان هو الا صورة لما خالج نفس جيتى في شبابه ومشيبه ، وفي رحلته ومقامه .

وقد اختلفت مواطن الروايـة كما اختلفت أزمانها ، فخطر بعض مشاهدها ومعانيها لجيتى وهو في سويسرة ، وخطر بعضها له وهو في ايطاليا ، وصاحبته أفكارها وأخيلتها في مدن ألمانية شتى على حسب الحوادث التي صادفته والشجون التي اعترضت حياته . وللقاريء بعد هذا أن يتصور كيف تكون رواية تجمع بين القرون الوسطى والعصور اليونانية ويشترك في أدراكها فتى في العشرين وكهل في الخمسين وشيخ في الثمانين ، ويتألف نسيجها من نزوات الصبا ومخابر الكهولة وعِبر الشيخوخة ما بين مناظر الجنوب والشمال ومعارف الزمن وآدابه في جيلين متعاقبين : فهذا نطاق واسع من الزمان والمكان والحياة ، وأوسع منه موضوعه الذي أحاط به لأنه هو موضوع النفس الانسانية بين الفكر والعقيدة والهوى ، وبين الفن والعلم والسحر . ثم بين اليأس والرجاء ، والحرمان والغفران .

وهو موضوع كبير عالجه فكر كبير ، ولكنه كذلك موضوع متفرق عالجه فكر متفرق . فان جيتى لم يكن قط « جامعاً » في تفكـيره ولا مستوعباً في تحريـه

واستخلاص نتائجه ومغازيه لأن الحقائق عنده أشتات تلاحظ كل واحدة منها لذاتها وتدخر لذاتها ، ويوكل اليها جميعاً أن تتألف في قرارة الفكر إذا كان لها مجاز الى التأليف .

قال هيني في وصف رواية فوست : « إنها تشتمل على شذرات جميلة ولكنها تشتمل إلى جانبها على أشياء لا يبرزها للدنيا الا من وقر في خلده أن من عداه من الناس مغفّلون . »

وهذا صحيح ، فان الحشو في الرواية كثير والتفكك فيها ظاهر والمحاولة الفنية في سبك أجزائها ضعيفة ، ولا أزال أذكر أيامي الأولى في قراءة فوست منذ ست عشرة سنة . فقد بدأت بالقراءة عنها ومنيت نفسي نشوة فكرية لا نظير لها . فاستحضرت ترجمات ثلاثاً لها بالانجليزية لأستدل بالمقابلة بينها على ما سقط منها في خلال الترجمة ، وانتظرت الاجازة السنوية لأتفرغ لها وأتعقب فصولها وحواشيها ، فلم أجد الكنز الذي ترقبته ووجدت كنزاً آخر لا نشوة فيه ولم أكن أطلبه . . وتذكرت قصة الوالد الذي استدعى بنيه وهو على فراش الموت فأسر اليهم أنه خبّأ لهم كنزاً في ضيعته أخفى عنهم مكانه ، وأوصاهم أن يبحثوا عنه ويقلبوا الأرض حتى يعثروا به . فبحثوا وقلبوا فلم يجدوا الكنز الذي حلموا به وانما وجدوا الكنز الموعود في وفر الغلة بغد تقليب أرضها واستصلاحها للثمر ! وهكذا كنت مع جيتى في روايته هذه : فانه لم يودع لي كنزاً ولم يعطني الاّ ما أخذته بيدي ، وزاد على ذلك أنه وضع الأعشاب والزوان في الأرض حيث لم يكن فيها نفع ولا ضرورة .

ان كل ما في الرواية من العيوب والفجوات وكل ما فيها من الحشو والاملال لا يحجب عن القارىء أن الرواية صنعة قريحة عظيمة وانها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيح ، ولكن العيب الأكبر فيها انك لا تحس وأنت تستعرض هذه الذخائر القيمة أنك تستعرضها في حياة إنسانية تجاوبك وتجاوبها وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنها ذخائر موزعة في الطبيعة تلتقطها من هنا ثم كما تلتقط الجواهر الضائعة في المفازة البعيدة ، وتمشى في الرواية وأنت تحمل نفسك حملاً فلا يستحثك على المضي فيها الا كلمة تقع عليها اتفاقاً لا يقولها الا ذهن كبير أو أنشودة مستعذبة قلّ أن تُدانى في حلاوة النغم وسهولة الأداء ! على أن هذه الانشودة

أو تلك الكلمة لن تنسيك فتور صاحبها ولن تستحق عنايتك الا بشيء واحد : وهو أنك تطلع منها على عبقرية نادرة كما تذهب الى الاهرام لتتفرج بالنظر اليه .

وجزء الرواية الاول أحسن حالاً في هذه الخصلة ، لأنه يمس قلب الانسان ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة « مرغريت » التي وقعت في حبائل الشيطان فجرها إلى الفسق فالقتل فالعار فالسجن والجنون ، فان صورة « مرغريت » لتضارع اجمل الصور الانسانية التي خلقتها الآداب في جميع العصور ، وعلى هذه الصورة الحية تقوم الرواية واليها يعزى النجاح الذي أصابته عند جمهور النظارة ، فاذا عدوناها الى غيرها فهناك مناجاة فوست وحواره مع الشيطان تارة ومع التلميذ تارة أخرى ، وهناك أشجانه وهواجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار الحياة ويفتح للذهن أبواب التأمل والاعتبار .

فالجزء الاول ـ كما اسلفنا ـ أحسن حالاً في هذه الخصلة ولهذا كان أحسن حالاً من ناحية التناسق والتنظيم . ولكنك مع هذا تنظر فيه فتجد مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية في شيء ، بل تبدأ الصفحة الاولى بحديث بين شاعر ومدير مسرح وصديق لهما ليس بينه وبين الرواية سبب ، ومن طرائف جيتى في قلة الاكتراث أنه نظم أبياتاً يحمل بها على ناقديه لينشرها في احدى الصحف . فلما تعذر عليه نشرها أخذها وألقى بها في هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير !

أما الجزء الثاني فهو الفوضى بعينها يزيد عليه الغموض الذي لا ينتهي الى طائل ، ولكي يقف القاريء على مثال من فوضى التاليف فيه يكفي ان يعلم ان الجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتى بعضها قبل صدور الجزء الاول ونظم باقيها بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة في سنة ١٨٢٧ وهو يشعر بما فيها من الخلط فسماها « خيال الظل الكلاسيكي الرومانتيكي » . . . ثم جعلها محور الجزء الثاني بما ألصق بها وأضاف اليها ، وهذه هي قصيدة « هلينا » الفاتنة اليونانية التي ثارت حولها حرب طروادة المشهورة في الالياذة .

هذا مثل من التلفيق في التأليف . أما الرموز الغامضة الشائعة في الجزء كله فمثالها بناء فوست بهلينا والاشارة بذلك الى الحضارة الأوربية التي هي زواج بين الثقافة الاغريقية وثقافة القرون الوسطى !! فالثقافة الاغريقية هي « هلينا » وثقافة

القرون الوسطى هي « فوست » . . . . ولما أراد جيتي أن يزج بذكرى « بيرون » في القصيدة أسبغ صفاته على « يوفريون » ولد فوست وهلينا أو ولد الاغريق والقرون الوسطى ، فاذا هو بيرون كما شاء !

ومن رموزه ما كان هو نفسه لا يفهمه ، فقد سأله اكرمان عن الامهات اللاتي وردت الاشارة اليهن في هذا الجزء ولجأ اليهن فوست لاستحضار روح هلينا ، قال اكرمان : « ولكنه تقنع بالغموض ونظر اليّ بعينين مفتوحتين وهو يردد : الامهات الامهات ! ان في الكلمة لسراً خفياً . وليس في وسعي أن أزيدك بها علماً ، إلا أن أقول لك إنني طالعت في بلوتارك أن الأمهات كن بعض الآلهة في يونان القديمة » . فكأن جيتي قد أخذ هنا برنة الكلمة الخفية ولم ينظر وراءها الى مدلول واضح في ذهنه ، وانما هو أثر من آثار الولع بالاسرار الذي استولى عليه في أواخر أيامه ، أو هو عرض من أعراض الشيخوخة التي تبدو على المفكرين عند الاحساس بقرب النهاية ، وجيتي نفسه يقول لنا ان لكل عمر فلسفة . فالطفل « واقعي » لأنه واثق من التفاح والكمثرى ، والشاب خيالي لاضطراب العواطف والدوافع في نفسه ، والرجل « شكوكي » لانه يخاف أن تختلف وسائله وأحواله ، والشيخ متصوف معتقد بالاسرار « لانه يرى ألف شيء يعتمد على المصادفة ، ويرى السخافة تفلح والرشد يخفق والسعادة والشقاء نُوَباً تدول ، هكذا تجري الدنيا وهكذا جرت ، والشيخ يجد السكينة فيما هو كائن وفيما كان وفيما سيكون . »

ومتى ذكرنا ولع جيتي بالخفايا في صباه لم نعجب لهذه النزعة التي نراها في فوست الثانية ، بل عجبنا له كيف ملك معها قواه ولم يخرج بها من حيزها الذي قصرها فيه فهي جنّ مارد ، لكنه في قمقمه وطوع يد سليمانه ، الى مدى يتفقان عليه !

وبعد فما الغرض من رواية فوست وما مغزاها ؟ لقد سئل جيتي هذا السؤال فاجاب في غير اكتراث : تسألني كأنما أنا أعرف هذا المغزى ؟ انما هي رحلة من الارض الى السماء خلال الجحيم !

ولك ان تقول شيئاً كهذا عن روايات جيتي كلها أو عن كبرياتها على الخصوص ، فهناك أشخاص متفرقون وحوادث متفرقة ، وهذه هي الصفة التي

تستطيع ان تحصرها في جميع الروايات . أما ما عدا ذلك فهو غير محصور !

وقد تكون للاشخاص بنية قائمة وملامح مميزة وسمات مألوفة ، أما الحوادث فليس لها هذه البنية وليس لملامحها وسماتها وحدة مرسومة .

وسبب ذلك بسيط معقول ، وهو أن جيتى يأخذ من ساعة ساعة والحوادث واحدة واحدة ، فأنت اذا جمعت ألف حادثة متفرقة عن شخص واحد فهناك بنية مرسومة وشخص معلوم ولو اختلفت الحوادث وجاءت على غير اطراد ، ولكن هذه الحوادث بقضها وقضيضها لا تكفي لتأليف كتاب واحد أو رواية واحدة اذا هي أخذت على تشعث وعلى غير نسق . بل أنت اذا سمعت عشر نوادر متفرقات عن انسان واحد فقد عرفته وحفظته ، ولكنك اذا سمعت بعشر حوادث متفرقات فلست تعرف الا هذه الحوادث دون غيرها ، ومن ثم تضيع الوحدة في روايات جيتى ولا تضيع الوحدة في أشخاصه ، وفوست هي « المثل الأعلى » في هذين النقيضين .

على ان جيتى يجيد في وصف الاشخاص لسبب آخر وهو أنه يأخذ أوصافه من الواقع ويرى بعض المناظر كما جرت له هو في حياته ، وتلك سنته في جميع أبطاله حتى أبطال الغيب والخيال ، فلما رسم « مفستوفليس » في رواية فوست جاء شيطاناً انسانياً أو انساناً شيطانياً من طراز بديع ، وانما جاء كذلك لأن جيتى كان يقرأ أوصاف الشيطان في جميع العصور ويطبقها على من حوله . فأيهم كانت به بعض هذه الصفات في نفسه أو جثمانه رصده وراقب كلامه وأفعاله واقتبس منها ما يناسب مناظره .

وتعجبنا في هذا المعنى كلمة الاستاذ « ارنست لشتنبر جر » شارح جيتى المشهور حيث يقول : « وهذا الشيطان ألا تراه على قرب عجيب من الانسان ؟ ألا تراه في الحقيقة شيطاناً فلسفياً نما على جذور صورة الشيطان في القرون الوسطى واستنفدها ؟ ففيه من عنصر اهرمان في الديانة الزندية ، وفيه من فلسفة الخليقة اليونانية ، وفيه من التوراة وسفر أيوب ، بل فيه ملامح مما قرأ جيتى في افلاطون وارسطو والقديس اغسطين ، يمترج ذلك بالاساطير الجرمانية وأقوال ولنج وبوهم وسودنبرج وليبنتز وشكسبير . وقد ترى فيه أحياناً لمحة سبينوزية . فثمة روح الهدم والانكار في القرن الثامن عشر ، وثمة فيلسوف فرنسي ، وثمة فلتير ، وثمة كل ما

هو كريه في الفترة الزوبعيـة التي كان ينتسب اليها الشاعر ، ويصح أن تقول في بعض المـواطن انه هو روح الفترة الزوبعيـة بعينها ، وانه يتراءى بسمات من بهريش[1] وهردر ومرك على الخصوص وباسدو ودارب المصور وبير وجيتى نفسه ؛ وهكذا أبدع جيتى الشيطان العالمي وصهر في بتية واحدة شياطين جميع العصور . »

يريد « لشتنبرجر » أن يقول أن جيتى رسم صورة الشيطان كما تطورت من أقدم العصور الى أن تحدرت الى عصره بل الى نفسه ، وخلاصة هذه الأطوار تندمج في تعريف الشيطان نفسه بأنه جزء من تلك « القوة التي قد تنوي الشر ولا تفعل الا الخير » فعلى هذا المعنى ليس يأبى جيتى تلك المماثلة بينه وبين الشيطان ! وهو الذي أثنى على ناقد فرنسي ألمع الى تلك المماثلة في مجلة الجلوب فقال : ان ملاحظات هذا الناقد نافذة ، لانه لم يلاحظ مافي البطل الأول من قلق الـدؤب فحسب « بل لاحظ منه التهكم والسخر المـرير في مفستـوفليس كأنـه جزء من نفسي . »

فجيتى يماثل شيطانه الساحر أحياناً كما يماثل بطله العالم الساحر طالب المتعة والفهم في عالم الحس وعالـم الفكـرة ، أو فوست يماثل الشاعر في بعض حالاته والشيطان يماثله في بعض حالاته الاخرى ، وقد يماثلانه معاً في حالة واحدة .

الا أن الشيء الوحيد الذي لا يماثلانه فيه هو الحركة الـدائبة . فان فوست والشيطان يتحركان ويركضان أما جيتى فيدع موكب الدنيا يتحرك أمامه ويلتفت الى كل صف من صفوفه في ساعة مروره . ولقد تغنى في مطلع فرتر بمتعة الحاضر وتغنى في ختام « فوست » بجمال اللحظة الحاضرة . فأوحى الى فوست أن يناشد اللحظة العابرة أن تقف بين يديه لأنها جميلة ، فعبّرت لا تصغي اليه !!

فكأنه بدأ حياته وختمها في عالم الأجزاء المفرقة . فشهد الدنيا جزءاً كأصدق ما يشهدها شاهد ، وكان كمن ينظر الى القمر خلال المنظار يراه قطعة قطعة أصدق مما يراه أي ناظر ، ولـكن الناظر يراه كلـه جملـة واحدة أصدق مما يراه صاحب المنظار .

---

(١) هؤلاء جميعاً من معارف جيتى ؛ ومرك الذي خصصه الكاتب كان طويلاً نحيلاً معقوف الانف يتخابث في كلامه وأعماله ، فهو في شكله ! أقربهم الى صورة الشيطان المصطلح عليها في ذلك الزمان .

ولهلم ميستر

اذا كانت « فوست » أكبر كتب جيتى الشعرية فولهلم ميستر هي أكبر كتبه النثرية : تلك رواية تمثيلية وهذه رواية قصصية . وقد جرى في تأليفها على عاداته ولا سيا في كتبه المطولة ، فبدأها في سنة ١٧٧٧ وفرغ منها في سنة ١٨٢١ . وقسمها الى جزأين أحدهما سماه تلمذة ولهلم ميستر والآخر رحلاته ، وكان شأنه فيهما كشأنه في جزأي « فوست » على السواء . فالأول منسجم قويّ والثاني مضطرب ضعيف ، والأول بيّن صاف والثاني غامض موشع بالرموز والأسرار . وقد لجأ هنا الى الحشو والتلفيق كما لجأ هناك . فمن ذلك ما قصه أكرمان وأثبته في أحاديثه يوم الأحد الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٢١ . فقال بعد كلام عن كتب جيتى التي تطبع بعد وفاته :

« ثم تكلمنا عن الحكم والخواطر التي طبعت في ختام الجزأين الثاني والثالث من الرحلات . وكان جيتى لما شرع في تنقيح هذه الرواية وإتمامها قد نوى أن يمدها الى جزأين بدل جزء واحد ، كما جاء في الاعلان عن الطبعة الجديدة لمؤلفاته الكاملة . ولكن الرواية تجاوزت ما قدره لها أثناء الكتابة ، وكان كاتبه يوسع الكلمات والسطور فخدع جيتى وظن ان ما عنده كافٍ لثلاثة مجلدات لا لمجلدين اثنين ، وعلى هذا أرسل المسودات في مجلدات ثلاثة الى الناشرين . فلما بلغ الطبع موضعاً من الرواية تبين لجيتى خطأ الحساب وعلم أن الجزأين الأخيرين صغيران في الحجم ، وبعث الناشرون في طلب المزيد ولا سبيل اليه لصعوبة التغيير في مجرى الرواية واضافة حكاية جديدة في هذه العجلة ، فحار جيتى في الأمر . واستدعاني فأفضى اليَّ بالمسألة وذكر لي كيف فكر في تلافيها . ووضع بين يدي ملفين كبيرين من الأوراق المخطوطة التي أخرجها لهذا الغرض . ثم قال لي : إنك ستجد في

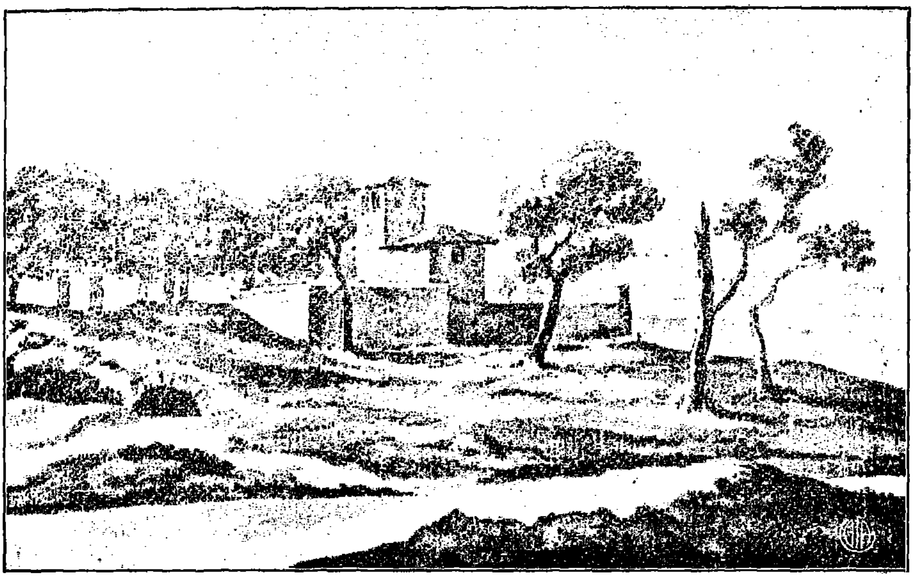
هذين الملفين أوراقاً شتى لم تنشر ومقطوعات مبتورة تامة وغير تامة ، وآراء في العلوم الطبيعية والفن والأدب والحياة يختلط بعضها ببعض . فماذا ترى في اقتباس صفحات ست أو ثمان مطبوعة من جميع هذه الأوراق لسد الفجوة في الرحلات ؟ انها لا شأن لها بالرواية إذا توخينا الدقة ولكننا نستطيع أن نسوغ إضافتها بما سبق من الاشارة الى المحفوظات المدخرة في بيت مكاريا حيث تصان أمثال هذه الأوراق ، وكذلك نذلل الصعوبة في الوقت الحاضر ونعثر بالوسيلة التي تتيح لنا أو نزجي الى الدنيا بهذه الأشياء الممتعة . » .

هذا بعض أنماط التأليف عند جيتى في الروايات والكتب ، وفي هذه الرواية عدا ذلك كتاب كامل أو باب كامل أضافه اليها بأوهى سبب ! ونعني به الكتاب السادس من تلمذة ولهلم المشهور باسم « اعترافات النفس الطيبة » . فهذا الباب يطبع الآن على حدة فلا يشعر القاريء أنه مقتضب من رواية شاملة ، وأصله مستمد من أحاديث ورسائل لاحدى صديقات أمه اسمها سوزان كاترين كلتنبرج وصفها في الباب الثامن من ترجمة حياته وقال انها هي صاحبة الاعترافات التي ضمها الى « تلمذة ولهلم ميستر » ! . . . فانتظم له بهذا باب مسهب كسائر الأبواب !

وقد قسمت الرواية الى قسمين أحدهما للتلمذة والآخر للرحلة لأن بطلها ممثل يتدرب على فنه ، وكان الممثلون في ذلك العهد لا يدركون مرتبة الأستاذية الا بعد برهة يقضونها في التلمذة وبرهة أخرى يقضونها في الرحلة ، فولهلم ميستر يخوض هذا الغمار ويتدرب على الفن وعلى الحياة وتفضي به تجربة الدنيا وتجربة نفسه الى ترك التمثيل ومزاولة الطب ، لأنه عرف كفاءته الصحيحة بطول المرانة .

***

لقد كان في فوست سمات من جيتى فهل في ولهلم ميستر مثل هذه السمات ؟ نعم . وأولى هذه السمات هي تثقيف النفس بالمشاهدة والتجربة ومعرفة الكفاءة بالعمل والمزاولة ، فكلاهما ترك فناً كان ينشده ويطلب الأستاذية فيه وعدل عنه الى علوم أخرى ، فأما الفن الذي تركه ميستر فقد علمنا أنه التمثيل . وأما الفن الذي تركه جيتى فهو التصوير ! تركه بعد أن كان يرشح نفسه فيه لبلوغ أقصى مداه ، فلما



منظر من تصوير جيتى

زار ايطاليا وجرب قدرته هناك وقضى ما قضى من الوقت في مراسه وابتغاء التفوق فيه على غير جدوى صدف عنه وعاد من ايطاليا على هذه النية .

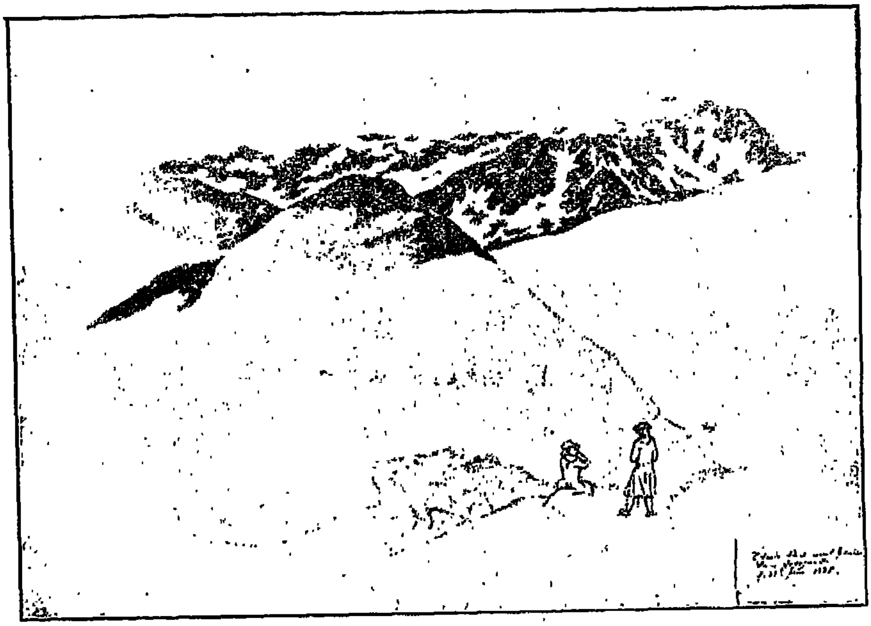
وقد كان في نيته أن يقصر رواية « ولهلم ميستر » على التمثيل وأن يتمها بأن يقود البطل في طريق النبوغ والأستاذية ، فعدل به كذلك عن هذه الطريق كما عدل هو عن طريقه . فهما في تجربة النفس وتاريخ العدول عن الرغبة الأولى يلتقيان .

وسمة أخرى تتشابه بينهما هي قلة المثابرة والتصميم والانتهاء الى التفويض والتسليم ، والتجاؤ هما الى الطلاسم والقوى الخفية يتسليان بها عن عزيمة الجهد كما يتسلى الفنان بمعاني القريحة عن وقائع الحياة ، وما به دجل ولا غباء .

والسمة الظاهرة عليهما فوق كل سمة هي كثره العشيقات وأسلوب التنقل من غرام الى غرام . فأسلوب جيتى وهو يلوذ من عشيقة بعشيقة كأسلوب « ولهلم ميستر » وهو ينتقل من ماريانا الى فيلين ، ومن فيلين الى مينون ، ومن مينون الى النبيلة ، ومن النبيلة الى أوريلي والآنسة كتلباخ ، ومنهما الى تيريز ، ومن هذه الى الأمازونة ، وكذلك يتشابه الأسلوبان في ترويض النفس بالحب وفي صوغ

العواطف وادخار الشعور ، ويتشابهان كذلك في علو النظرة الفنيـة في معظم هذه العواطف على إسفاف الشهوات .

واذا خطر لك أن تسأل عن هذه الرواية كما سألت عن فوست : ما الغرض منها ؟ وما مغزاها ؟ ففي وسعك أن تعلـم قبل السؤ ال أنها لا غرض لها ولا مغزى !! وان جيتى أول من يكاشفك بأنه لا يقبض على مفتاحها ، ولكنها وِطاب حافل بحقائق الحياة في الفن والتعليم والنقد والعلم والدين والسياسة هيهات يدانيه وطاب ، ثم هي مشاهد ناطقة بالصدق والحكمة ، وشخوص موسومة بالمـلاحة والاتقان . ولا سيما شخص الفتاة « مينون » التي راحت في آداب الغرب علَماً من الأعلام .



منظر الوداع من جبال ايطاليا تصوير جيتى

الديوان الشرقي

الألمان كثيرو الدراسة للمشرقيات بين الأوربيين ، وقد تضاعفت عنايتهم بها في أواسط القرن الثامن عشر لسببين : أحدهما النهضة العلمية العامة والآخر تمردهم على سلطان الآداب الفرنسية ، فانهم لما تمردوا على هذه الآداب حولوا وجوههم الى كل وجهة أخرى . فدعوا الى اليونان الأقدمين ، ودعوا الى الانجليز ، ودعوا كذلك الى الشرقيين يطالعون كتبهم ويترجمونها ويقتبسون منها الموضوعات .

وقد كان جيتى المانياً صمياً في حب التوسع والاطلاع ، فنهل من الآداب الشرقية مع الناهلين ، وقرأ السيرة النبوية وهو في نحو الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن وأمعن فيه امعان الأديب وامعان الباحث في الأديان ، فاصطبغت كتاباته الدينية بصبغة قرآنية كما يرى القارىء في كلامه عن الله ودلائل وجوده ، وخرج من هذه الدراسة ينوي أن يكتب رواية شعرية تمثيلية في سيرة النبي العربي ، فنظم بعض قصائدها وقسمها الى فصول : الفصل الأول يبدأ بالمناجاة والاعتكاف واستعراض العبادات الجاهلية وينتهي بالهداية الى الوحدانية ، والفصل الثاني يبدأ بالدعوة وينتهي بالهجرة ، والفصل الثالث يبدأ بالنصر وينتهي بتطهير الكعبة من الأصنام ، والفصل الرابع يبدأ بالفتوحات وينتهي بالسم ! والفصل الأخير تتجلى فيه نفس محمد الربانية بعد أن عرك الدنيا وأخذ منها وأخذت منه ، فاستوى على مثاله وارتفع الى أوج كماله ، وتمَّ له حظ الأدبين أدب الأرض وأدب السماء .

ووقف جيتى عند التقسيم والشروع فلم يكتب في روايته هذه الا شذرات ، وظل على حنين إلى موضوعها يعاوده من حين الى حين ، فلما عز عليه انجازها قنع بترجمة رواية « محمد » لفولتير مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل .

ولكن رواية ڤولتير والرواية التي أرادها جيتى جد مختلفتين ، اذ كان ڤولتير

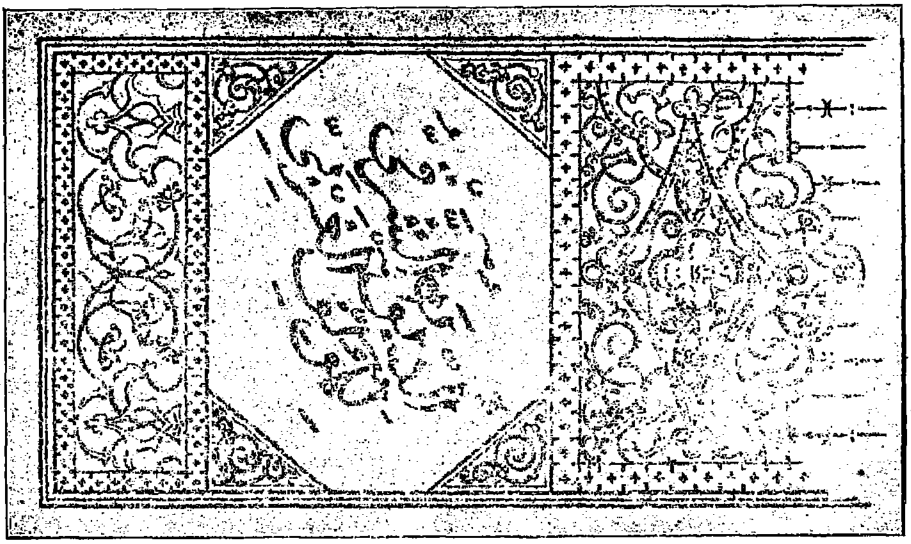
يسيء الظن بالنبي وجيتى يأخذ عليه ما يأخذو لكنه يسلكه في أكابر العظماء المصلحين ، وقد سمع ملام نابليون لفولتير على تأليف هذه الرواية وتصويره النبي في تلك الصورة ، فسكت على ذلك الملام .

تلك كانت عناية جيتى بالمشرقيات منذ صباه ، وقد تقدمت به السن وهو لا يفتأ يعود اليها كلما سنحت له فرصة من كتاب جديد أو بحث طريف : فقرأ ألف ليلة وليلة ، ووعى دواوين السعدي وحافظ الشيرازي والفردوسي التي ترجمت الى الالمانية ، وامتلأ بهذه وتلك فبدأ في نظم القصائد على الطريقة الشرقية في معاني الفرس والعرب كما يتخيلها الغربيون ، وعلق في سنتي ١٨١٤ و ١٨١٥ بحب الفتاة ماريان دي فيلمر فجاشت نفسه بالغزل واجتمع له ديوان كامل من هذه المنظومات ، فذاك هو الديوان الشرقي الذي اضاف اليه وطبعه بعد ذلك بأربع سنوات .

اشتمل هذا الديوان على اثني عشر باباً على هذا الترتيب ، وهي الشادي ، وحافظ ، والحب ، والتأمل ، والحزن ، والحكم ، وتيمور ، وزليخة ، والحانة ، والامثال ، والفرس ، والفردوس . وحاول في جميع هذه الأبواب ان يقتدي بالشرقيين في مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ رائده في المذهبين شعر حافظ الشيرازي الذي يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح ، وقال في هذا المعنى « هلم نسمّ الدنيا العروس ونسمّ الروح العريس . من عرف حافظاً فقد شهد هذا الزفاف »

وعلى هذا ربما لقي حبيبته بعد طول الغيبة فنظم في « اللقاء » واودعه معنى لقاء الروح لعالم النور كما يتغنى به المتصوفون ، وربما قرأ أبياتاً للسعدي عن احتراق الفراش بنار المصباح فنظم في احتراق النفس بالحب ، والتماسها الحياة من طريق الفناء !

على أن جيتى أنصف فلم يزعم أنه وفق في محاكاة الشرقيين ولا في محاكاة حافظ صديقه المحبوب ، وانما وصف كتابه بأنه « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » فاحسن الوصف كل الاحسان .



الغلاف العربي للديوان الشرقي

فالديوان يمثل الشرق كما يراه خيال شاعر الغرب من بعيد ، ولا يمثل الشرقيين كما يراهم الشرقيون الا على سبيل الاتفاق .

وقد راق جيتى أن يسم الديوان بالسمة الشرقية في شكله ومعناه ، فجعل له غلافاً عربياً مزخرفاً بالنقوش العربية ، وكتب في أوله تحية شعرية ترجمها له الاستاذ سلسفتردي ساسي المستشرق المعروف في الكلمات الآتية : « يا أيها الكتاب سر الى سيدنا الأعز فسلم عليه بهذه الورقة التي هي أول الكتاب وآخره : يعني أوله في المشرق وآخره في المغرب » ويشير جيتى بذلك الى كتابة الشرقيين من اليمين إلى الشمال وكتابة الغربيين من الشمال إلى اليمين ، فتحيته هي الأول والآخر . لأنها تأتي في أول الكتاب عند الشرقيين وفي ختامه عند الغربيين .

بل أراد جيتى أن « يستشرق » ما استطاع في أثناء اظهاره لهذا الديــوان . فكان يقرأ الاشعار الشرقية وينسخ الخطوط العربية ، كأنه يلاقي بذلك بين الروح وجثمانه واللفظ وفحواه ، فكـان في هجرة الى الشرق كما قال ، أو كان الديـــوان « سلاماً » من الغرب الى الشرق كما قال هيني ، وهو على كلتا الحالتين هجرة مبرورة وسلام نرده بأحسن منه .

مؤلفات آخر ى

تلك أشهر مؤلفات جيتى وأدلها عليه . ولجيتى مؤ لفات أخر ى معظمها من قبيل المقطوعات المبتورة وقليل منها الذي تم وانتظم في عداد المؤ لفات الكاملة ، وله فصول في صحف اشترك في اصدارها مع غيره ورسائل الى الاصدقاء والصديقات وله احاديث مروية مع اكرمان وولف ومولر وسوريه وريمر وغيرهم لا تقل هي ورسائله الخاصة عن طبقة كتبه في الاصابة والامتناع .

ولعل أتم مؤ لفاته بناء وأحسنها تنسيقاً رواية « هرمان ودوروثي » التي بدأها في أواخر سنة ١٧٩٦ وفرغ منها في مارس من السنة التالية ، وكان شيلر يحضه على اتمامها ويواليـه بالسؤ ال عنها ، فجاءت على نظام حسن لكتابتها في فترة واحدة واطلاع شيلر عليها . وهي حكاية المانية نظمها جيتى على مثال رواية لويز للشاعر فوس واتخذ لها بطلة احدى الخدم المهاجرات الهاربات من الجنود الفرنسية ، وجعلها تتزوج بالفتى هرمان وهو من طبقة المـوسرين ، ووصف فيها عادات الألمـان وأخلاقهم وآدابهم في أسرتهم . وضمنها نزعة وطنية لا تصادفها كثيراً في روايات جيتى الأخرى . فهي لهذا محبوبة عند الالمان ، وهي « ورتر » الخامسة والأربعين من العمر ، ففيها عواطف « ورتر » الأولى كلها ولكنها هنا صاحية مقررة أقرب الى العمل منها الى الخيال .

وله رواية أخرى عن ثورة هولندة في طلب الحرية الدينية والسياسية أسماها باسم الكـونت « أجمونت » وأطال مراجعتها على عادته ، فبدأها سنة ١٧٧٥ بتشجيع من أبيه ولم يفرغ منها الا في سنة ١٧٨٨ بعد رحلة في سويسرة واخرى في ايطاليا .



جيتي في الحادية والأربعين

وهي - كما قال لويس الكاتب الانجليزي - حوار وليست برواية تمثيلية ، وكانت نثراً فنظمها شعراً . وقد قال في ترجمة حياته أنه شرع فيها ولما يبرأ من وجده على صاحبته « ليلي » . فكأن بطلتها كلارسن مرسومة على نموذج تلك الحبيبة ، وان خالفتها في بعض الأوصاف .

وله رواية « إفيجيني » وهي التي تختار في مناسبات الذكرى من بين رواياته التمثيلية ، وكان جيتي يمثل أحد أدوارها في حياته ، ومدار الرواية على أسطورة يونانية قديمة ترجع الى حرب طروادة . وخلاصتها ان « آغا ممنون » قتل ظبياً لديانا آلهة الصيد فغضبت الآلهة وأرسلت الطاعون على جيشه وحبست الريح عن سفنه فوقفت في مكانها ، فلما التمس الفتيا في شأن هذا البلاء قيل انه لا يُدفع إلا بضحية

ولا تكون هذه الضحية الا بنته « افيجيني » . فامتثل أمر الآلهة وجاء بابنته للفداء يزعم لها انه سيزفها الى البطل أشيل ، فأشفقت ديانا عليها واتخذتها كاهنة لها في طوريد ، وهناك جاءوها باخيها « اورست » وصديقه بيلاد - وهي لا تعرفهما - لتضحي بهما الى الآلهة ، فلما عرفتهما احتالت على العَود معهما الى بلادها ، فعادوا جميعاً بسلام .

وقد نظم « يوربيدس » الشاعر اليوناني في هذه ألاسطورة ونظمها جيتى في صيغة أخرى . إلا أن الفرق بينهما كالفرق بين ما يكتبه يوناني في عهد الجاهلية وما يكتبه ألماني في عهد الثقافة الحديثة ، فجيتى بسيط في ادائه كالشاعر القديم ، ولكن رواية « يوربيدس » قائمة على صراع الشهوات ورواية جيتى قائمة على صراع الاخلاق ، وتلك مزدحمة بالمشوقات والمفاجآت وهذه لا تشويق فيها ولا مفاجأة ، والقدر في الأولى صارم في أحكامه ولو عدل عنها ، ولكنه في الثانية قدر واسع الرحمة غفور .

وأنت تخرج من هذه الكتب بالنتيجة التي خرجت بها من الكتب الاولى ، فجيتى هنا وهناك شاعر الاجزاء والحالات الفردية يجيد فيها ولا يجيد في غيرها : فخذ منه ما شئت سرداً للكلام المفرد ورسماً للشخوص المعزولة ، لان ملكة الاجزاء تغني كل الغنى في هذه المقاصد . بيد أنها لا تغني في حبك الفصول المركبة ولا في ربط الوقائع المشعبة ولا في إحياء الحركة واشتباك العقدة ، فحظه من الاجادة في هذه المقاصد غير جليل .

ولجيتى ترجمة كتبها بنفسه وأسماها « الشعر والحقيقة » لا يستغنيَ عنها المتعرف له ولـزمانه ، وقد دونها لشعوره بتفرق كتبه وحاجتها الى تفسير لمناسباتها وآصرة تجمع شتاتها ، فلما تكاملت بين يديه طبعة مؤلفاته في سنة ١٨٠٨ أحس بهذه الحاجة ورأى ان هذه الكتب ان هي إلا مقطوعات شتى من اعتراف واحد طويل . فأقبل على تاريخ حياته يستعيده ويملأ فيه الفجوات بين تلك المقطوعات ، وهو في تدوين مذكـراته كان يجري على سنّة عصره أو على سنّة النابهين في آداب الثورة الفرنسية من قبله ، فلـه باعث في تدوينها غير باعث التقريـب بين فترات حيـاته والوصل بين أشتات مؤلفاته .

على أن هذه الترجمة نفسها بقيت ناقصة كما قد بقيت تلك المؤلفات ! وقد ألحقها بمذكرات أخرى أوجز منها ، ولكنه انتهى بها الى ما قبل وفاته بعشر سنين ، ولم يزد عليها .

عبقرية جيتي

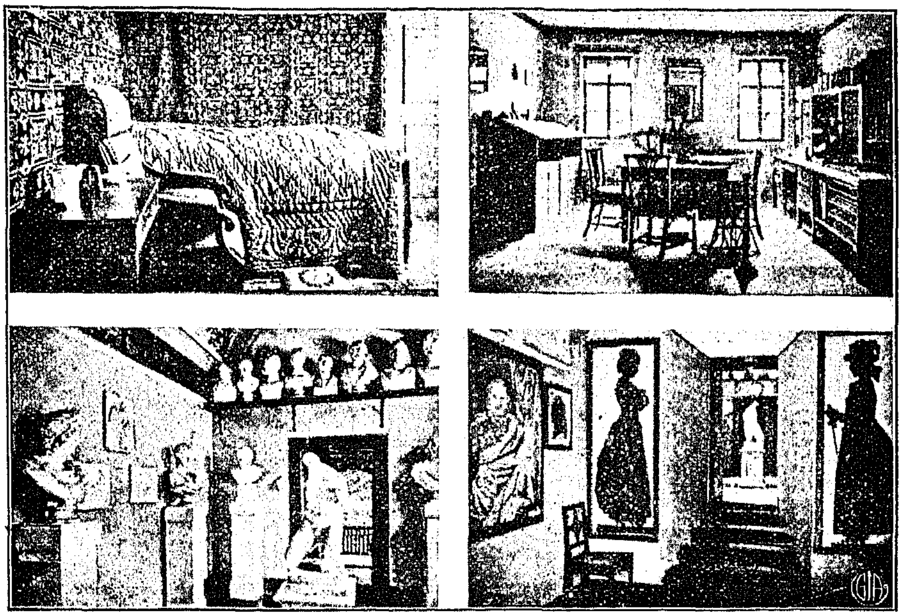
من العبقريين من تعرف مداه بكتاب واحد أو قصيدة واحدة ، لأنه يرتقي الى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ما عنده ، وتعرفه حق عرفانه فلا تحتاج الى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة الا تكراراً لا جديد فيه .

ومنهم من يعطيك جزءاً من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم الى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة بعد التجربة لسبر غورها والاحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

وجيتي من هؤلاء العبقريين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ؛ كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنيه الثمانين .

تلك إحدى الصعوبات التي تعوق عن التعريف بهذا العبقري الكبير ، وصعوبة أخرى مثلها هي بساطته وقلة احتياله في تعبيره وتجافيه عن التزويق والتفخيم في سياقه ، فلا اصطناع ولا ايهام ولا زخرفة وانما هي أفكار يلقيها اليك على هينة كما جاءته على هينة . وكلها سواء عنده في الحفاوة والخطر ؛ فلا الكبير عنده مستهول ولا الصغير مزدرى ! انما هو المارد الجبار يحمل الصخرة كما حمل الحصاة ، ويمشي بأثقل أحماله وأخفها في خطو وئيد وقوام قويم .

واذا كان بعض الكتاب يمشي الى غرضه كما يمشي البهلوان على الحبل ، أو كما



حجرات منزل جيتي من الداخل

يمشي اللاعب على يديه ، أو كما يمشي الراقص المترنح المتبختر أو كما يمشي الكاهن الوقور لا ينظر الى يمنة ولا الى يسرة ، فجيتي ليس يعرف هذه المَشى وليس يركب الى غرضه حبلاً ولا يترنح ولا يتكلف ، بل يخيل اليك أحياناً من قلة النصب في حركته أنه يمشي الى غير غرض كما يمشي المتريض في ساعة فراغه . فاذا أفضيت معه الى غايته فقد تتعب وقد تنكر المسعى ، ولكنك تشعر أنك كنت تمشي مع دليل أمين ولم تكن تتبختر مع رقاص أو تقفز مع بهلـوان ! وأنت بعد ومذهبك في حركـات الأقدام : فالجاري على الحبل أبرع ولا ريب في فنون هذه الحركات من السالك في الطريق كما يسلك سائر الخلق ؛ ولكنه بهلوان وليس كل انسان ببهلوان ! ويلعب والناس لا يتعلمون المشي ليلعبوا على الحبال . . !

وكلمة واحدة ـ مع هذا ـ تسمعها من جيتي تنبئك أنه قد وصل الى مدى لا يصل اليه الكثيرون . ولا يلزم أن تكون هذه الكلمة رنانة ولا موشاة ولا صاخبة ولا أنيقة ، فقد تنبئك نبأها الصحيح ولا حظ لها من رنين أو وشي أو صخب أو أناقة .

يحدثك رجل عن القاهرة ساعات متواليات ، فيسبق الى وهمك أنه سكنها وجاس خلالها وأطال المقام فيها ، ثم ما هي الا كلمة يزل بها لسانه حتى تعلم أن ما سمعت بحذافيره ان هو الا وصف ناقل لا وصف شاهد ، وان حديث صاحبنا عن القاهرة ان هو الا حديث قاريء أو متلقف من الأفواه .

ويقول لك غيره كلمة واحدة عن القاهرة لا تستغرق الثواني فضلاً عن الساعات المتواليات ! فتجزم جزم اليقين أنها كلمة العارف الذي زار وأقام وأطال المقام ، فهل يلزم أن تكون في هذه الكلمة بلاغة خارقة أو نبرة متكلفة أو كناية ملفوقة ؟ كلاّ ! بل لا يلزم حتى أن تكون صحيحة كل الصحة في معناها . إذ هناك الخطأ الذي لا يخطئه الا من شهد واختبر ، وهناك الخطأ الذي يقع فيه الانسان لقلة الرؤ ية والاختبار . بل هناك الخطأ الذي هو أدل على المشاهدة من الصواب ، فالشرط الوحيد اذن في تلك الكلمة أن يقولها القائل بعد رؤ ية ومعرفة ، وفي هذا الشرط وحده قيمتها التي تربى على قيمة الأخبار المسهبة يرويها لك من لم يرَ ولم يعرف . فأنت حين تنوي أن تذهب الى القاهرة لا تذهب اليها مع من تلا عليك تلك الأخبار وبسط لك تلك المرويات ، وانما تذهب اليها مع من نبس بالكلمة الموجزة ذات الدلالة وان لم يكن على صواب .

إن كلمات جيتى عن عالم الحقيقة لهي من طراز هذه الكلمة التي لا طنين فيها ولا كلفة . فاذا سمعتها قلت « أجل ! » هذه كلمة ناظر وعارف : هذه كلمة السر التي يصطلحون عليها في ذلك المكان ، هذه « هي الأسرار المكشوفة لكل انسان ويكاد لا يراها انسان » كما قال .

فمن شاء أن يستدل على عبقري كهذا بكلامه فليتريث كثيراً ولا يقنع بالنموذج اليسير ، فكل فكرة هنا أصغر من المفكر ، وكل ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة ووراء الشجرة حديقة أكبر ! وقد تدل الثمرة على شجرة واحدة حملتها . أما الحديقة بما وسعت فلا تدل عليها إلا ثمرات من عدة أشجار .

***

نعم نحن حيال حديقة عامرة لا شجرة واحدة : نحن حيال شاعر وحكيم

ومصور وعارف بالموسيقى ووزير وباحث في النبات والتشريح وطبقات الأرض والنور .

وفي كل علم من هذه العلوم كان لبحثه أثر ولرأيه قيمة ، ففي النبات اهتدى الى نظرية « التحور » ورد اجزاء الشجرة المختلفة الى جزأين في أساس التكوين ، وراقب النمو المطرد والنمو المعكوس وغيرهما من ضروب الطوارىء على حياة النبات ، والتفت إلى أثر العصير الغذائي الكثيف والعصير الغذائي الملطف في اختلاف الجذوع والأوراق والأزهار .

وفي التشريح اهتدى الى العظمة الوسطى في الفك الأعلى التي تنبت فيها القواطع . وكان المظنون أنها لا توجد الا في الحيوان ، ورجع بتركيب الدماغ الى الفقار في الحيوان والانسان . فكان في تقريراته هذه في علمي النبات والتشريح رائداً لمذهب التطور وطليعة من طلائع العلم الحديث .

أما في طبقات الأرض فقد كان له رأي محترم في تركيب الحجارة المحببة والمعادن ، وكان مصراً على مناقضة نيوتن في تعليل الألوان يأبى كل الاباء أن يرتاب في بساطة النور أو يقبل التعليل القائل بتركيبه من عدة ألوان ، وانما اللون عنده مزيج من النور والظلام : يكثر فيه قسط النور ويقل قسط الظلام فهو اللون الأصفر ، ويكثر فيه قسط الظلام ويقل قسط النور فهو اللون الأزرق ، ومن الأصفر والأزرق يتولد الأخضر ، ومن هذه الألوان تتولد سائر الألوان ، وكلما قارب اللون الظلام كان أثره في النفس الى الحزن وكلما قارب النور كان أثره الى البهجة والانشراح .

وقد أعرض علماء الطبيعة عن هذا الرأي ولم يأخذ به الانفر من غير الاخصائيين ، ولكنه على كل حال رأي لا يستحق الازدراء .

وقد عرف له فضله علماء عصره وما بعده فيما عدا هذا فقال كاروس : « اننا اذا رجعنا الى أقصى ما نستطيع في تاريخ الجهود التي قام بها الباحثون لادراك فلسفة ما لتركيب الدماغ وجدنا أن الفكرة الأولى عن تحور أشكال العظم وردها جميعاً الى شكل واحد انما هي فكرة يرجع فضلها الى جيتى . »

وقال سانت هلير : « لعله لم يصدر من عشر سنوات كتاب واحد في علم وصف الأعضاء أو علم النبات خلو من وسم هذا الكاتب المشهور . »



جيتى في الحديقة

وقال هلمهولتز : « ان جهود علماء النبات وعلماء الحيوان لم تزد على أن تجمع المواد والمشاهدات حتى تعلموا كيف يرتبونها على انماط يتبين منها التسلسل ووحدة النسق . وهنا وجد عقل شاعرنا الكبير مجالاً يوائمه وكان الوقت مؤاتياً له والمواد المجتمعة في علم النبات وعلم التحليل المقارن كافية للاستعراض الواضح ، فأدخل في العلم فكرتين هاديتين تحفلان بالثمار ، حيث كان معاصروه يهيمون على غير هدى أو يقنعون بتسجيل الوقائع اليابسة . »

***

ونحن لو قصرنا النظر على كتبه في الأدب لا تسع أمام أعيننا أفق يترامى في كل

جانب . فما من خاطرة جالت في عقل انسان الا كان لها مجال في عقله ، وكان له فيها رأي العارف المختبر إن لم يكن له فيها رأي المصيب المعصوم .

ومعظم اخطائه هي أخطاء النظر المستريح الى جزء واحد لا اخطاء النظر العاجز عن التأمل والاستبانة ، أو هي اخطاء السائر الذي لم يبلغ أمده ولا يزال في طريقه لا اخطاء المحجوب عن الحقيقة بعيدها وقريبها ، وما شئت بعد هذا من رأي نافذ في الأخلاق والعقائد والاجتماع وسرائر النفس والتاريخ والفن والأمم والرجال : يفهم ما حوله ويشعر به ويستمرئه كأنه لا محيد له عن الفهم والشعور والاستمراء ، لا كأنه يتحفز لعمل له أوقاته ومحاولاته . ثم يلقي بالرأي كأنه يتنفس أو يؤدي وظيفة من وظائف حياته له بأدائها غبطة وارتياح ، لا كأنه ينهض بعبء أو يعالج مشقة مفروضة عليه ، وهذه هي الآراء التي تفيض بها كتبه وأحاديثه ويحتويها هو كلها ولا يتأتى لرأي منها أن يحتويه كل الاحتواء .

***

على أننا نقف هنا لنقر جوانبه المتعددة في نصابها ولا نرسل القول فيه على اطلاقه . فهنالك أشياء لا بد من العلم بها مع العلم بهذه الصفة في الشاعر ، لكي نعرف نصيبه هو منها ونصيب أمته وزمانه ومعيشته ، ثم نعرف التفاوت بين عبقريته وبين العبقريات التي اتصفت بتعدد الجوانب وسعة النطاق .

فلا بد أن نذكر أن الاستبحار في العلوم خصلة عرف بها الألمان بين الأمم الأوربية ولاحظوها في تعليم الأطفال الصغار ، فكثر فيهم من يجمعون بين مختلف الدراسات والفنون .

ولا بد أن نذكر أن القرن الثامن عشر الذي نشأ فيه جيتى لم يكن عصر اخصاء وتشعب بل كان عصر احاطة واجمال وتمهيد من الاجمال الى التفصيل ، فالاشتغال فيه بالفنون الكثيرة أمر غير غريب ولا سيما الفنون في طور الابتداء ، ولنلاحظ أن جيتى لم يخلق « فوست » خلقاً من الخيال وانما كان فوست مثالاً للعالم الألمانى المتبحر في القرون الوسطى ، أي قبل جيتى بأجيال ، وقد كان فوست محيطاً بكل ما في عصره من علوم .



أحد تماثيل جيتى فى شبابه

ولا بد أن نذكر أن أكثر الفنون التي عالجها جيتى كانت مفروضة في عمله الوزاري ولم يكن يشغله عنها شاغل من مطالب المعيشة ، فوسائل البحث عنده ميسورة والوقت كذلك ميسور ، بل ربما كان البحث سلواه في إزجاء الفراغ .

ولا بد أن نذكر أن طبيعة التفكير التي واجه بها تلك الآفاق الواسعة هي طبيعة واحدة على تعدد الموضوعات ، فهي طبيعة الفني المتذوق المتملّي الذي يستمتع بتكوين عواطفه ومعارفه كما يستمتع الفنان بتكوين تمثاله . وسبيلنا الى فهم هذه العبقرية أن نقرن بينها وبين عبقرية أخرى متعددة الجوانب واسعة الآفاق يذكر اسم صاحبها مع اسم جيتى في هذه الأيام ، ونعني بها عبقرية « ليوناردو دافنشي » المصور الموسيقى المهندس الفيلسوف الدارس للاحياء وظواهر الطبيعة في كل

شيء ، فهذه العبقرية قد جمعت طبيعة الفنان المأخوذ بجمال الظواهر وتعبيراتها الى طبيعة العالم المدرب على التجربة وربط الأسباب الى طبيعة الرياضي القادر على الفروض والتقديرات . أما جيتى فقد كان فنياً في أدبه فنياً في عمله فنياً في فروضه ، وكان محروماً من ملكة الفرض الرياضي لأنه يناقض عبقريته المطبوعة على فهم ما بين يديه وترك البعيد المقدر حتى يجيء اليه ، ولا ندري ماذا كان يصنع جيتى لو كان كليوناردو فقيراً يضطره البحث الى اهمال عمله الذي يعيش منه ، ولكننا ندري أن ليوناردو كان خليقاً ان يصنع أضعاف ما صنع لو رزق سعة الوقت ويسر الوسيلة .

***

فمباحث جيتى على تعددها تمت بنسبها الى طبيعة واحدة ، وهي طبيعة العبقرية الفنية الذواقة التي تلتذ جمال الحاضر وتحيله الى رياضة متزنة ومحصول جميل .

واذا ذكرت العبقرية الذواقة في صدد الكلام على جيتى فلك أن تفهم كلمة الذوق بأعم المعاني وأخصها في آن واحد ، فقد كان الرجل جيد الذوق في حسه كما كان جيد الذوق في تفكيره ، والروايات التي تنقل عن جودة حسه تدهش السامع وتعيد الى الذاكرة غرائب الاقدمين في بعض الاحيان . فمن ذلك ما رواه « شواب » عن تمييزه لطعوم النبيذ حيث قال : « أن جيتى لخبير بالنبيذ لا يجارى . وقد شهدنا على ذلك مثلاً رائعاً في وليمة عند الأمير كارل أوغست حضرها بعض الاخصاء ، فبعد الفراغ من الطعام وارتشاف كئوس النبيذ الفاخر استأذن قائد البلاط مسيو دي سبييجل في احضار صنف من النبيذ دون التصريح باسمه . فجاء بنبيذ أحمر وعرضه على الحاضرين فترشفوه فاذا هو جد فاخر ، وزعم أكثرهم انه خمرة برغونية ولكنهم لم يتفقوا على رأي في باديء الأمر . ثم عادوا الى الاجماع على هذا الرأي لما رأوا كثيراً من ذوي الاذواق في القصر يجنحون اليه بينهم الأمير . الا أن جيتى ما فتيء وحده يترشف كأسه ويعيد ترشفها ويوميء برأسه ايماءة انكار ، ثم وضع الكأس فارغة على المائدة وهو يراجع نفسه . فقال قائد البلاط : يلوح لي أن صاحب السعادة يرى غير هذا فهل أجسر على سؤاله من أي الاصناف هذا النبيذ ؟ فأجاب جيتى : إنني أجهله ، ولكني لا أحسبه من خمر بورغونية . انما أرجح انه من خمريينا معصورة من أعناب شتى منتقاة لبثت زمنا في دن خمرة مديرية ، وكانت هذه هي الحقيقة . »

والروايات الأخرى التي تروى عن جودة سمعه منذ طفولته تدل كذلك على تمييز نادر للاصوات والانغام . فقد كان في صباه الباكر يحكي أصوات الممثلين والمغنين ويدرك بحور الشعر ويقيم أوزانه ، وكانت قدرته على الصياغة العذبة في جميع أيامه فوق كل قدرة عرفت بين شعراء الألمان الا من ندر ، حتى قال شيلر قرينه ورصيفه أننا نعنّي أنفسنا بصوغ الأناشيد وجيتى لا يتكلف لها الا كما تهز الشجرة فتساقط الرطب الجنيّ .

فهذه الطبيعة الذواقة التي تتملّى ما بين يديها لحظة لحظة هي طبيعة جيتى الشاعر وجيتى المفكر وجيتى العالم وجيتى الفيلسوف ، وهي التي تتجلّى في كشوفه العلمية كما تتجلى في أناشيده وأغانيه ، فليس ها هنا الا ملكة واحدة تدير نفسها على نواحي كثيرة . وهي نعم ملكة نادرة في قدرتها ونفاذها واتساعها ولكنها بعدُ ملكة واحدة تتجلّى بعينها في كل مقام .

والا فما هو تحور النبات وتطور العظام ان لم يكن هو العناية بالجزء بعد الجزء والقول بأن المجموع لا يدرس الا في الأجزاء وان دراسة الجزء المحدود تلهمنا العلم بالكل الذي لا حد له من حيث نريد أو لا نريد ؟

وما هو الاصرار على بساطة النور وكراهة الآلات التي تدخل بين العين والمرئيات ان لم يكن هو تقديس الفنان للنور وحبه لاستجلاء الجمال في مشهد العين بغير وساطة من منظار أو موشور ؟

لقد كان جيتى لا يمل القول بكفاية « الظواهر الطبيعية » وقلة الحاجة الى التعمق فيما وراءها : فكان يقول : « أعلى تجارب الانسان الروعة . فاذا كانت الظواهر الطبيعية تروعه فدعه يقنع بها . فهو لن يسمو عليها ولا ينبغي أن يذهب وراء هذه التجربة . » وكان يقول : « يجب ألاّ نحاول النفاذ الى ما وراء الظواهر فهي في ذاتها الدرس المطلوب » . وكان أبداً يعجب للذين ينقبون عن الأسرار الخفية والظواهرُ المكشوفة كلها أسرار تناديهم فلا يلتفتون ، فهل هذا إلا كلام فنان يأبى أن يزاول العلم والفلسفة الا مزاولة طلاب الروعة والجمال ؟

بلى ! وخلاصة درسه كله ما قال في هذه الأبيات : « كأيّ من سنة أطلقت فيها فكري بين الاستجلاء والدرس يتعمق ويتفقه كيف تعيش الطبيعة في



احد تماثيل جيتي في شيخوخته

خلائقها . ! فهي الواحد الخالد يتكرر في الكثرة المفرقة . فصغيرٌ ما هو عظيم ، وعظيم ما هو صغير ، وكل شيء على منواله يتبدل أبداً ولا يني أبداً يزاوج بين البعيد والقريب وبين القريب والبعيد ، ويتخذ له صورة ثم ينسخ هذه الصورة . ما أحسبني اصنع هنا الا ان أراع وأعجب بما أراه ! »

أجل ! ما كان لجيتي في هذه الدنيا من عمل الا أن يراع ويعجب . وان كل ما فيه من سخر باسم خفي لن ينقض ذرة من صرح اعجابه الفخم العميم ، لأنه سُخر من عرف كثيراً وشعر كثيراً وأعجبْ كثيراً لا سخر من لم يعرف ولم يشعر ولم يدر ما الاعجاب ، وقد كان إعجابه هذا عملاً جميلاً ولم يكن لغواً ذاهباً في الهواء : كان عملاً قوامه الدرس ورياضة النفس والاقبال عليها بالتثقيف والتحسين ، وكان

سبيله الى فهم شيء والشعور به أن يعمله ويعيش فيه . فالعمل طريق المعرفة والتجمل ؛ والحياة لا تكون الا تفكيراً يعقبه عمل وعمل يعقبه تفكير كما يتعاقب الشهيق والزفير ! هكذا كان يقول في كتبه وأحاديثه . وهكذا كان يسأل في رواية فوست : ما معنى آية الانجيل « في البدء كانت الكلمة » ؟ هل معناها في البدء كانت الفكرة ؟ هل معناها في البدء كان العمل ؟ والى هنا انتهى السؤال .

***

لا بد أن نذكر كل ما تقدم لنعلم كنه هذه العبقرية وكنه وصفها بالسعة وتعدد الجوانب ، فهي عبقرية فنية قبل كل شيء ، وهي بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروز - فلا تفارق الأرض وان طمحت الى أرفع المعاني ، وهي في هذا كله عبقرية مستجيبة تتلقى وتنتظر وليست بالعبقرية الطاغية التي تصول وتتعجل ، ففي موضوعات جيتى اجادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير .

وستعيش آراء جيتى العلمية في مراجع البحث وسجلات العلماء ولا يعيش هو الا في عالم الشعر بل في عالم الغناء ، لانه شاعر الأغاني غير مدافع ، فليس للشاعر الغنائي ملكة مطلوبة الا وهي فيه على حظ وافر : وحسبه في هذا حلاوة النغم وبلاغة اللفظ وسهولة التعبير وقلة التكلف التي هي طبع في خلائقه وطبع في ادائه ، أما غير ذلك من الملكات فله فيها مدافعون ومنازعون ، إذ ليس في آرائه العلمية رأي واحد إلا وله شريك ينازعه السبق اليه ، فان « فيك دازير » قد أعلن كشف العظمة الفكية في مجمع العلوم بباريس قبل جيتى بخمس سنوات ، ولينيس سبقه الى رأي صائب في تحور النبات ؛ و « أوكن » سبقه الى رأي في تركيب الدماغ من الفقريات وهو رأي لا يسلمه الآن جميع العلماء ، وأفلاطون وأرسطو وليوناردو دافنشى كانوا يقولون بأن اللون مزيج من النور والظلام وهم وجيتى في هذا القول مخطئون ، وايأً كان علم جيتى بهذه الكشوف أو جهله بها قبل اهتدائه اليها فالفضل فيها منازع ومكانه بين العلماء لو سلمت له بغير نزاع لا يرتقي إلى مكان العلية والافذاذ .

كذلك الشعر لا يسلم له فيه الا فَضل الغناء وحلاوة الصياغة ، فرواياته التمثيلية ستنسى في عالم التمثيل وترجع الى أصلها أغاني متفرقات وقصائد

وكلمات ، واذا مثلت يوماً كما كانت تمثل من قبل فعلى سبيل الذكرى والاستطلاع والتفرج بالنظر إلى الآثار . أما أناشيده ورسائله أو أشجانه الرومانيه وأساطيره المنظومة وكل ما هو في كتاباته من قبيل الغناء فله حظ البقاء وبه يقترن اسمه بين خوالد الأسماء .

قال هيني سيد الفكاهة والنقد الطريف بين كتاب الغرب أجمعين : « نحن أبرع شعراء الغناء في العالم ، فليس لأمة أن تفخر بشعر في الغناء كشعر الألمان . وان الامم لفي شغل الآن بقضاياها السياسية عن كل شاغل ، فاذا جاء يوم طرحت فيه هذه القضايا جانباً فيومئذ نذهب جميعاً الى الغاب : نذهب كلنا من ألمان وبريطان وأندلسيين وفرنسيين وطليان الى الغاب الخضراء ونغني هناك وندع الحكم للبلبل . وعلى يقين أنا ان أغاريد ولفجانج جيتى ستخرج بالجائزة من هذه المباراة الشادية »

***

والآن فلنستمع إلى الرأي الوحيد في جيتى الذي لا يقول به اليوم أحد في العالم ، وذلك هو رأي جيتى في نفسه . . . ! فهو الرأي الوحيد الذي يستحق كل رفض ولا يستحق أي قبول .

كان جيتى الى الرابعة والعشرين من عمره لا يستقر على رأي في كنة عبقريته ، فلما برح «فتزلار» يائساً من حب شارلوت مضى على النهر يطيل محاسبة نفسه ويفكر في حاضره ومستقبله ، فلاح له منظر يخلب قريحة الشاعر ويغري ريشة المصور . فخطر له أن يسأل نفسه أمصور هو أم لا مستقبل له في التصوير ؟ ثم خطر له أن يستشير القدر على مثال الأقدمين . فاخرج من جيبه مبراة وقال لنفسه : اذا أنا رأيتها وهي تهوي إلى النهر فانا فنان ، واذا هي غابت عن نظري وراء الصفصاف فلست بذاك ، ثم قذف بها فجاءه الجواب لا الى النفي ولا الى الاثبات ، واذا بالمبراة تقع أولا وراء الصفصاف ثم يثب بها الماء فيراها بملء عينيه !

كان هذا ظنه بنفسه أيام الشباب ، فلما شاخ واستوى على ذروة الشهرة الأدبية قال لصاحبه اكرمان : « انني لا أعوّل كثيراً على ما بلغت في الشعر ، فقد نبغ في زماننا شعراء عظام وسبقنا وسيلحق بنا شعراء أعظم ، ولكنني اذا نظرت الى



جيتي في ملابس الديوان

أنني ـ في هذا القرن ـ كنت الفرد الوحيد الذي عرف الصواب من الخطأ في علم الألوان العويص ألفيتني فخوراً وعرفت رجحاني على الكثيرين . »

ونحن ننقل هذا الرأي لأنه حكمة طيبة في الحياة لا لأنه حكم طيب في الادب ، فجيتي ينسى أخلد ما فيه ويفخر بأفشل ما فيه : ينسى الشعر ويفخر بالعلم ، ثم لا يفخر من العلم الا بما بان فيه فشله ووضح فيه خطله . فلو أنه فخر بآرائه في النبات أو التشريح لصدق فخره وظهر عذره ، ولكنه يزهى برأيه في الألوان وهو أضعف الآراء وأدناها الى الدثور والفناء : الحق ان الانسان لا يحسن الأمنية لنفسه ولو كان من الحكماء !

شخصية جيتى

كان جيتى ربعة يميل إلى السمرة على خلاف أهل الشمال ، وثيق البنيان مهيب الطلعة : أهيب ما في وجهه عيناه الدعجاوان اللتان تشبهان عيون أهل الجنوب ، ولم تحفظ عين جمالها وسلامة نظرها كما حفظتهما هاتان العينان . وصفهما شيلر في خطاب الى صديقه كورنر فقال انهما تفيضان بالمعاني والحياة على ما في وجهه من وصاد ، وكان جيتى يومئذ في نحو الأربعين . ووصفهما ثاكري الأديب الانجليزي المشهور فقال انني شعرت بالخوف حين رأيت تينك العينين ! وكان جيتى يومئذ في الثانية والثمانين . ووصفهما ريختر بين هذا وذاك فقال انهما كرتان من النور !

وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ممشوق القوام ولا سيما في سن الشباب . مع أنه ولد هزيلاً مشكوكاً في حياته وعاش شديد الحس والتنبه الى يوم مماته ، ولصلابته هذه استطاع أن يكافح النزيف الرئوي الذي اعتراه في أيام الطلب بمدينة ليبزج وعاوده المرة بعد المرة في الكهولة والهرم . فصينت له الصحة واعتدال المزاج في معظم أيام الحياة .

وقد بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة النزوات وثورات الشعور وهو في عنفوان الفتوة لم يبلغ الرابعة والعشرين . فلما رأى من نفسه فرط التأذي بالأصوات الصادعة والروائح الساطعة تعمد أن يقف طويلاً الى جانب الطبول الداوية والأجراس العالية ليروض أذنيه على أشد الاصوات وأثقل المزعجات ، وتعمد كذلك أن يصعد الى القمم الشاهقة ويطل على الأرض من عل ليغالب الدوار حتى تغلب عليه ، ومع هذا عاش طول عمره يكره الرائحة القوية ويتأذى بها شديداً ولا سيما رائحة التبغ والثوم . فقد كان يضرب المثل بالثوم لكل

كريه حتى العقائد والآراء ! وارادت زوجه مرة أن تربي بعض الخنازير الى جانب البيت فاشتم رائحتها واستوبلها وهي غير قريبة منه ، وأمر باقصائها على الفور .

وانصرفت نيته إلى اجتناب ثورات الشعور ومعالجة الألم والغضب فأفلح واستولى على أزمة نفسه بعد رعونة الشباب العارضة ، وكثيراً ما كان يجني عليه كظم الشعور واخفاء الألم فيسقمه وينال من عافيته ، كما حدث في وفاة ابنه الوحيد بعد أن جاوز الأربعين ، فانه لم يزد عند سماع الخبر على أن نضحت عيناه بالدمع لحظة ثم سكن ولاذ بالصمت والجمود ، وما هي إلا أيام حتى اعتراه نزيف كاد يرديه .

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة القصد والاتزان اميناً في ذلك على اعجابه واقتدائه بقدماء اليونان ، فتم له ما كان يصبو اليه وظهر القصد في معيشته كما ظهر في تفكيره ، فلا إسراف في رأي ولا إسراف في متعة ، ولا جور من جانب الخيال على الحس ولا من جانب الحس على الخيال . ولا غلو في إنكار الجسد ولا غلو في ارضائه : بل كل عمل وكل رغبة بحساب وميزان .

ولم يكن جيتى يتحرج من المزاح والفكاهة في شبابه ، فكان حبيباً إلى أطفال كل بيت يزوره لتفننه في اختراع الألاعيب والأضاحيك ، ووصف الكاتب الألماني جان غليوم جليم منظراً من مناظر دعابته شهده عند الدوقة « أميلي » أم الأمير في سنة ١٧٧٧ أي حين كان جيتى في الثامنة والعشرين ، وكان جليم يتلو على الحاضرين شذرات في تقويم أدبي يسمى تقويم عرائس الفنون ، فاستأذنه جيتى في الترفيه عنه وتناول التقويم ليقرأ منه ، فقرأ قليلاً ثم أخذ يرتجل المقطوعات من حاضر ما ينظم أو قديمه في الدعابات والمفارقات وهو يتظاهر بالتلاوة في التقويم والحاضرون يعجبون ولا يصدقون ما يسمعون ، حتى فطنوا إلى الحيلة فأغربوا في الضحك واستطابوا الفكاهة . فقال جليم للشاعر فيلاند الذي كان يجلس أمامه : « إن هذا لهو جيتى أو الشيطان بعينه » فقال فيلاند « هما معاً ! لأنه في يوم من أيامه التي يملأه فيها الشيطان . »

هكذا كان في بعض أوقات شبابه ، ولكنه اعتصم بعد ذلك بجفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بني الانسان . وجعل لا يتحدث ولا يخف الى حديث غير الحفائر والعظام وما اليها . حتى قال ريختر لصاحبه الذي عرفه اليه : الا تحجرني أو

تكسوني بغشاء المحافير علني أروقه : وقالت أرليك فون لفتزوف انها لو عرفت فيه جيتى العظيم لرضيت به زوجاً ولو من أجل الزهو والكبرياء ، ولكنها لم ترَ إلا شيخاً لايني يتكلم عن النجوم والحجارة والأزهار . . . . فلم تصغ اليه ، وارليك هذه هي الفتاة التي أحبها وهو في الرابعة والسبعين .

ولما زاره هيني قال في فكاهته المعهودة : « انني نظرت حوله على غير اختيار مني لعلي أرى إلى جانبه نسر جوبيتر ـ كبير أرباب اليونان ـ الذي يحمل الصاعقة في منقاره . وهممت أن أخاطبه بالأغريقية لولا أنني أدركت أنه يفهم الألمانية ! » . ووصف الكاتب الروسي الحديث مرجكفسكي هذه الجفوة الباردة في محضر جيتى فقال إنه ليشبه تماثيله الرخامية تماماً . ! »

ولو وقف الأمر عند هذا البرود في محضره لهان ولم يكن فيه على الرجل كبير ملام . انما الملام الأكبر أن تبحث في تاريخه عن صلة حية بينه وبين بني الانسان في ذلك العصر الفوار بالحوادث الانسانية فلا تجد ، فقد عكف على نفسه لا يعنى بغير ما يعنيها لتوّه وساعته ولا يكلفها جهداً للخوض في هذا الغمار ولو من قبيل التفكير والغيرة من بعيد ، وكانت أمم العالمَ تعج بالخطوب وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريمها ولا يطل منها اطلالة عطف أو اهتمام . وشهد يوماً شجاراً بين الخدم والحوذية فكتب في مذكرته « إن هذا الشجار قد حركه فوق ما حركته تجزئة الدولة المقدسة ! » ودخل عليه سوريه وقد سمع بأنباء ثورة يوليو الفرنسية فقصد أن يزوره ويتحدث اليه ، فبادره جيتى عند دخوله قائلاً : « آه . حسن ! ما رأيك في هذا النبأ العظيم . لقد أرسل البركان حممه واشتعلت النار في كل شيء . وليست هذه بعد محاضرة في حجرة مسوّرة . فقال سوريه : انه لحادث مرعب . ولكن ماذا يتوقع من وزارة كتلك إلا أن يؤول الأمر إلى نفي الأسرة المالكة ؟ فعجب جيتي وقال له وكأنه يتهكم : يا صديقي العزيز جداً ! يلوح لي أننا لا نتفاهم . فما عن هذا تكلمت وإنما أتكلم عن أمر آخر . إنما أتكلم عن البحوث التي بدأت بين كوفييه وجفري سانت هيلر في جلسة المجمع العامة. » يشير إلى بحوث هذين العالمين في أصل الأنواع .

وقد اضطربت البلاد الجرمانية بالثورة على نابليون فكان هو في جانب القوة

يسخر بهذه النخوة ويقول للأدباء الناشئين الذين تقلدوا السلاح : « لا تقعقعوا بسلاسلكم فان الرجل كبير عليكم ! » . وتكلم أمامه أناس في القائد ولنجتون فجعل يرحض عنه ويثني عليه لأنه كيفما كان هو قاهر نابليون وغالب الهند . وقال : « كل من كانت معه القوة العليا فالحق معه . . . وعلينا نحن أن نحني له الرؤوس ! »

ولامه الناس على جموده في ابان النهضة الوطنية فكان يقول : « انها لدنيا سخيفة لا تعرف ما تروم ولا حيلة معها الا أن ندعها تلغو كما تشاء . فكيف كنت تراني أحمل السلاح بغير بغضاء ؟ ومن أين لي بالبغضاء في غير شباب ؟ لو حدثت هذه الامور لي وأنا في العشرين لما كنت آخر من يهب ويهيب . ولكنها حدثت وأنا قد جاوزت الستين . . . . وفيما بيني وبينك أنا لا أبغض الفرنسيين وان كنت حمدت اللّه حين خلصت منهم البلاد » .

وليس قول جيتى هذا إلا احتجاج محرج لا يدري ما يقول ، والا فكيف عرف أن يحب الفتاة الحسناء ويخطبها للزواج في الرابعة والسبعين ولم يعرف أن



على سرير الموت

يبغض أعداء بلاده في الستين ؟ وهل كان شأنه في هموم الألم وآلام المظلومين يوم جاوز الستين إلاّ كشأنه فيها وهو دون الخمسين ودون الاربعين ؟

لقد قارن ماتسيني بطل ايطاليا الوطني وقديسها بين جيتى وبيرون في هذه الخصلة فقال : « وقفت يوماً على قرية سويسرية أراقب العاصفة وهي تقترب وتؤذن بالهبوب . وفي السماء غيوم كثيفات سود تذهب حواشيها أشعة الاصيل ويطبقن سراعاً على أصفى سماء في جو أوربا ما خلا جو ايطاليا الجميل . وكان الرعد يقصف من بعيد وأمواج الرياح القارسة تقذف بالمطر الغزير على السهل الظمىء .

« وأنظر فوقي فاذا بباز كبير من بزاة الألب يعلو تارة ويهبط أخرى وهو يقتحم العاصفة في كبة الرياح الهوج كأنما كان يهجم عليها هجمة القريع على القريع ، وكلما جلجل الرعد جد الطائر النبيل في العلو كانما يجيبه ويتحداه . فظللت أتبعه بنظري برهة حتى غاب في ناحية الشرق عن العيان .

« ثم نظرت الى الأرض على نحو خمسين خطوة مني فاذا بالطائر أبي حديج قابع هناك على هينة واستقرار بين حرب العناصر الزبون ، ورأيته مرتين أو ثلاثاً يرفع رأسه قبل مهب الريح بهيئة لا توصف من الاستطلاع الضعيف وقلة الاكتراث !! ثم أعرض عن هذا ورفع احدى ساقيه النحيلتين وزوى رأسه تحت جناحه وتهيأ للنعاس في هينة واستقرار .

« ذكرت بيرون وجيتى حينذاك وذكرت حياة أحدهما تموج بالزعازع وحياة الآخر تغمرها السكينة والسلام ، وذكرت الينبوعين الزاخرين اللذين ختم عليهما واستنفدهما هذان الشاعران . »

ذلك أصدق تصوير لشاعرين كبيرين من طينتين جد مختلفتين . وأنصار جيتى الغيورون على شهرته يشعرون بهذه النقيضة فيه فيتعمّلون لسترها بالمعاذير ، وقد يسخف بعضهم فينقلب من تلمس الأعذار لها الى اعتبارها مزية تستوجب الثناء !! لأنها علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير والعلو بالفكر الى أفق أكمل من ذلك وأكرم وهو أفق الجمال والمعاني الخالدة والعزلة الالهية ، ولو صح أن الترفع عن هموم الجماهير مزية تحمد لجاز أن يحمل برود جيتى

على ذلك المحمل وأن يجزى عليه بالثناء والاعجاب . ولكنه غير صحيح ولا قريب من الصحة ، فان من فاته الشعور بآلام بني الأنسان وبشاعة الظلم فقد فاته شعور الصدق وفاته شعور الخير وكلاهما عنصران من عناصر الشعور الجميل ، واذا كان تمثيل الشقاء في الصورة الفنية عملاً جميلاً فليس الشعور بالشقاء والعطف على الأشقياء بالعمل القبيح .

وهب ما يقولون صالحاً لتفسير فتوره في علاقاته مع الأفراد وقعوده عن البر حتى حين يكون البر واجباً يفرضه الولاء للعبقرية والمروءة ؟ لقد استغاث به بيتهوفن في محنته وكتب اليه يقول وهو يظن أنه يغض من عزة نفسه بين يدي انسان يفقه معنى العزة والعبقرية : « الحق أنني كتبت كثيراً في الموسيقى - ولكنني لم أجنِ شيئاً . ولست الآن وحيداً لأنني أصبحت من سنوات ست أباً لابن أخي الفقيد . . . . كلمات قليلة منك تسعدني » . فماذا كان جواب جيتى لتوسل ذلك الشيخ المعذب المحروم ؟ ولا كلمة . ! أيصدق القاريء ؟ نعم ولا كلمة . . ! وقد اعتذر بعضهم عن جيتى بمرضه يوم وصول الخطاب اليه ، فان كان هذا عذراً فماذا كان عذره بعد ذلك بأيام أو بأسابيع أو بأشهر ؟ لا عذر هنا يجوز فيه الكلام .

وكتب اليه « فويت » صديقه وزميله في الديوان وهو على فراش الموت يقول له : « . . . أردت أن أكتب اليك هذه الكلمة الأخيرة وفي رمق . . . آه يا عزيزي جيتى . . . . ولكننا سنعيش معاً في عالم الروح . . . » فماذا صنع العزيز جيتى بهذه الدعوة المتوجهة اليه من صديق يسلم الروح وينتظر الموت ساعة بعد ساعة ؟ لبث يوماً لا يجيب . ثم أرسل اليه ورقة مع خادم !! وما كانت دار صديقه المحتضر الا على قاب خطوات من بيته ، فماذا كان يضيره لو لبّى أمنيته الأخيرة وذهب اليه ؟ لاضير . وما نظن مثل هذه الخلة مما يرضى به ذوق جميل .

وقس على ذلك علاقاته بهردر وشيلر وكلاهما ذو يدٍ عليه في تنبيهه واستنهاضه ، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير ؛ بل قس على ذلك علاقاته بكل انسان حتى أمه وأبيه وأولياء نعمته وأقرب الناس اليه .

فهو رجل واضح الأثرة لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الايثار برحمٍ ولا محبة ، وغرامه بالنساء الكثيرات لا ينفي ذلك بل

يؤ يده ويضيف اليه . فانه كان غرام فن وورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة ، وأي فضل للانسان في أن ينشد المتعة والسلوى والسرور ؟ وأي غرابة في حب الرجل للمرأة وهي إلف مخلوق لإلفه ، وانسان آخر بينها وبين الرجل عطف وليس بينها وبينه منافسة ولا سباق ؟ هنا يستفيد الرجل ويضم اليه إنساناً يتممه ، ولا يخشى على أثرته من ذلك الانسان .



حجرات منزل جيتى من الداخل

ومع هذا كان جيتى يهرب من الحب كلما كلفه بعض العناء ، وكانت بغيته في الحب « الحضور » كما قال وأعاد . فمن غاب عن عينه فليس بحاضر في قلبه ولا يلبث أن يحجبه النسيان ، ومثل هذا الحب الذي أحبه جيتى ولم يعرف سواه لا ينفي الأثرة وانقطاع أواصر المودة والرحم بينه وبين بنى آدم .

بل لعلنا لا نخطيء إذا قلنا انه كان فردياً حتى فيما أحب من الحيوان ، فما آثر القطط على الكلاب إلا لأن القطط فردية جافية والكلاب فيها عطف والفة !!

وأكبر الظن أن جيتى ورث هذه الخلة وراثة عن أبيه ثم نمت مع الزمن فيه ، فقد روت لنا « بتينا برنتانو » نقلاً عن أمه أنه لما كان صبيّاً صغيراً مات أخوه ورفيقه

عقيدة جيتى وآراؤه

من عرف صفات جيتى وخصائص عبقريته لم يصعب عليه أن يعرف عقيدته في الدين وأراءه في الأخلاق والاجتماع والسياسة . أو لم يصعب عليه أن يعرف الأشياء التي يمكن أن تنطوي عليها تلك العقيدة والأشياء التي لا يمكن أن تنطوي عليها ، فانما عقيدته وأراؤه خلاصة من صفاته وخصائص عبقريته ، وهو كان رجلاً يأبى الجهد ويكره أن يزعج نفسه ، وكانت له عبقرية مستجيبة مستسلمة تأخذ الدنيا جزءاً جزءاً كما يأخذها الفنان الذي يتملّى جمالها والشعور بها ويجد في ظواهرها الكفاية لحبها وتعظيمها . فعقائده لن تخرج عن هذه الصفات ولا عن هذه الخصائص ، وكل ما هو عويص أو مجهد أو بعيد عن طريق الفن والجمال فلك أن تستثنيه من آراء جيتى في جميع الشؤ ون ، وأنت مطمئن الى ذلك كل الاطمئنان .

وقد قلنا أن جيتى صاحب عبقرية متعددة الجوانب ولكنها تؤ ول كلها الى طبيعة واحدة . فمها يؤ يد ذلك ولا ريب أنك تعرف عقائده من صفاته وجملة أفكاره . فان الجوانب المتعددة التي ترجع الى معادن متعددة تستعصي على مثل هذا التقدير ولا يغنيك العلم بالكثير منها عن العلم بأيسر يسير ، إذ ربما كانت عقيدة صاحبها مناقضة لأخلاقه أو لفكره أو لمزاجه ، أما في جيتى فالجوانب تختلف ما تختلف والآفاق تتسع ما تتسع ولكنها لا تشذ أبداً عن تلك الطبيعة الواحدة التي أجملناها في الكلام على عبقريته وأخلاقه .

***

جيتى مؤ من بالله مسلم بالقدر : « ان الله أحكم منا وأقدر ، فله أن يتصرف بنا كما يشاء . »

في اللعب « جاك » فلم يذرف عليه دمعة وامتعض من بكاء أهله ، ولما سألته أمه : أما كان يحب أخاه ؟ جرى إلى حجرته وجاءها بأوراق فيها رسوم ونوادر كان قد أعدها لتعليم أخيه حين يكبر ! فكأنه لم يحب من أخيه في تلك السن الصغيرة الا موضوع فن وتربية !

فهذه الخواتيـم من تلك البوادر ـ ويزيـدها أن جيتى قد عوفي من شدائد العيش وحرقات الخيبة وأهوال التجارب ففتر ما بينه وبين الناس من حرارة العطف والولاء وقرابة الألم والعزاء ، ولنرجع هنا الى ما كتبناه في صدر هذه الرسالة عن النفس الالمانية وحقيقة شعورها بالوطنية والجامعة القومية ، ففي ذلك تفسير لفتور الوطنية في قلب جيتى وعذر له من تلك النقيصة التي لا مراء فيها ، إذ كان في الدعوة الجرمانية شيء ينافي الوطنية في بعض الأحيان ، لأنها توشك أن تقضي على استقلال الدويلات والامارات الصغار ، وإذ كان لجيتى مندوحة من شواغلـه الأدبيـة عن مصادمة الوقائع ومعاناة المظالم ، وكـان منصبه ينأى به عن ذلك ولـو لم تكن له شواغل أخرى تصرفه وتلهيه .

ولا ننس بعدُ هيبة الألمان للمناصب الكبار في القرن الثامن عشر ووراثة جيتى هذه الهيبة عن أبيه . ثم ها هوذا قد تسنم تلك المناصب وارتفع الى مراتب النبلاء ، فهل يسيرٌ عليه أن يستخف بها ويفقه دعوة الحرية كما يفقهها رجل لا تغشى بصره غاشية هذه الهيبة ولا تجري في عروقه دماء تلك الوراثة ؟ ثم حب الراحة الذي فطر صاحبنا عليه ماذا يصنع به وكيف ينفضه عنه ؟! وكيف يسارع الى عقيدة تحفزه الى الكدح والجهد وليس له طاقة بهما ولا عهد له باختبارهما من قديم ؟!

واذا صح « توصيف » الباحثين لمرض جيتى في شبابه(1) واستدلالهم عليه باعراضه التي وردت في رسائله وكتبه وبما كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن هذا المرض في أغلب الأحيان ان يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطباع .

---

(1) راجع كتاب تربية جيتي العاطفية ـ .

L'Education Sentimentale de Goethe

صفحة ١٩١ و ٢٥١ لمؤلفه روبرت داركو .

هذه معاذير نسوقها لانصاف ذلك العبقري الكبير وتصويره على جليته بغير إجحاف ، ولكننا لا نعرف بينها عذراً هو أوجه من حب الراحة أو السكون الذي فطر عليه ولا حيلة له فيه . فان كان جيتى لم يكدح لغيره فهو لم يكدح لنفسه ، وان كان قد أحجم عن تدبير الخيرات فهو قد أحجم كذلك عن تدبير الشرور .

ولقد قال مرة أنه يلمح القاتل في أعماق ضميره ، وما من فنان إلا وهو مستطيع أن يقول ذلك على معنى التصوير الفني لا معنى الاجرام . فانه مطالب على الاقل بأن ينتزع من شخصه كل شخوص خياله ، فعلى هذا الاعتبار كان جيتى يضمر الشر ويلمحه في أعماقه ، أما أن يقارف الشر وينصب لتدبيره فبينه وبين ذاك حائل الطبع ، وحائل الكياسة .

فكل ما يؤخذ على جيتى من نقيصة فهو نقيصة فنية بالمعنى الذي ألمعنا اليه أو نقيصة المطاوع المستجيب الذي لا يجاهد في مكافحة المغريات . وفي هذه الضرورة شفيع ! وفي العبقرية شفيع آخر ، فإن أثرة العبقري الكبير أثرة إنسانية تعني الناس جميعاً لأنها تشتغل بكل ما يعني بني الانسان ، فعسى أن ينفعه هذان الشفيعان .

هذا هو التسليم بالقدرة الكبرى والحكمة الالٓهية في الوجود .

وللقدرة الالٓهيــة دلائل كثيرة يلتمسها الباحثون في أخفى نواحي البحث وأظهرها ويعبرون اليها بحاراً من الفلسفة والتصوف لا يسهل عبورها . فأما جيتى فثق أنه لا يغوص على ايمانه ولا يركب اليه المراكب العصية ، فحسبه الجمال في العالم دليلاً على الجبلة الالٓهية فيه وفينا ، أو كما قال لصديقه موللر : « أن القدرة على تجميل الحس وبث الحياة في المادة الصماء بتزويجها من الفكر لهي أقوى حجة على فطرتنا العلوية . » والدين عنده لا يكون الا واحداً من اثنين : « فأما دين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى فيما حولنا بغير شكل ولا قالب ، وأمادين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى في أجمل الأشكال والقوالب ، وكل ما بين هذا وذاك فهو وثنية وجهالة » . وما دمنا نشعر بالجمال حولنا فنحن نشعر بالقدرة الالٓهية في العالم وفي أنفسنا معاً . قال كبلر : « أمنيتي أن أدرك اللّه في عالمي الداخلي كما أدركه في كل مكان من العالم الخارجي . » فقال جيتى متهكما : « ان الرجل الطيب لا يدري أنه حين يدرك اللّـه فيما حولـه فالالٓهي فيــه متصل هنالك بالالٓهي في الكون أوثق الصلات . »

كذلك قال لجاكوبي : « ان الأقدمين في أوج رفعتهم كانوا ينشئون القداسة من الجمال ، فزيوس كبيرآلهتهم لم يبلغ التمام الا في تمثال الأولمب . »

وقال لأكرمان في عام وفاته : « دع من يشاء يبدع إن استطاع بمحض العزيمة الانسانيــة - أي بغير مدد إلٓهي - شيئاً يضارع ما أبدعه موزار أو رفائيل أو شكسبير ! »

فالجمال هو معجزة الكون الالٓهية عند جيتى ، وهذا هو ايمان الشاعر الفنان .

***

وإيمان جيتى بخلـود الانسان ضرب من التسليـم بالقدرة الـكبرى والانابة اليها . فما دام الانسان في كفالة تلك القدرة فهي تمضي به الى الذي هو أقوم ، وهي لا تصنع العبث ولا تبطل ما تصنع . وقد قال بلسان برومثيوس : « لا أذكر بدايتي ولا أحس نهايتي ، ولا أدرك الختام وإنما أنا خالد لأنني أنا موجود . » وكلٌ يحمل برهان خلوده في نفسه فمن لـم يجده هناك فما هو بواجده في شيء !

ولما سأله فولك عقيب وفاة صديقهما فيلاند : « ما تظن فيلاند صانعاً في هذه الساعة » قال : « أنه لا يصنع شيئاً حقيراً ، ولا شيئاً يغض منه ، ولا شيئاً يناقض عظمة الأخلاق التي أثبتها في حياته . » وهذا أمر لا خلاف فيه . أما عدا ذلك فليختلف فيه المختلفون .

ثم استطرد الى ذكر « الوحدات » المعروفة في مذهب الفيلسوف ليبنتز ، وقال إنها خالدة لا يمسها الفناء ، وإنها على وفاق مع القدرة الالهية لا شذوذ فيه .

ولا طاقة لجيتي بالفلسفات العويصة التي تخوض فيما وراء الطبيعة وتقيم الدليل على خلود النفس بالمقدمات الطويلة والنتائج المعضلة . فايمانه بالخلود لا شأن له بهذه الفلسفات ولا مرجع فيه الى البحث الذي يكد الذهن ويثقل على الخاطر . ولكنه يستريح من الفلاسفة الى اثنين في المحدثين وهما « سبنوزا » و « ليبنتز » الذي تقدم ذكره . وهو في إيثاره هذين الفيلسوفين وفيٌّ للعبقرية التي عرفناها وعرفنا جنوحها الى التسليم واستحسان ما هو حاضر . فان سبنوزا هو فيلسوف « وحدة الوجود » القائل بأن الله هو الكل والكل هو الله ، وأن الالهية ظاهرة في كل جزء من أجزاء هذا العالم . فالانسان لا يذهب بعيداً في طلب الآله والكشف عن الأسرار وجيتي لا يأبى أن يمشي مع هذا الفيلسوف في طريقه الدمث المريح .

وسبنوزا كذلك هو القائل ان الدنيا تتغير ما تتغير ويبقى في كل تغيير شيء دائم خالد هو عنصر الكمال والجمال الذي يتجلى فيه الآله . وهنا أيضاً لا يتعب جيتي من مصاحبة هذا الفيلسوف ، لانه يطمئن معه الى نفسه ويرضى عن كل حالة تمر به أو تصيبه .

« أما ليبنتز » فهو فيلسوف الفرديه والاجزاء والرضى عن الوجود لأنه خير ما في الامكان ، وهل أحب الى جيتي من الفردية والاجزاء والرضى عن الوجود ؟ فالعالم عند ليبنتز وحدات منعزلة يعكف كل منها على نفسه ويترقى على حسب قوانينه المكنونة فيه ، فلا سلطان عليه للوحدات الأخرى ولا يلوح لنا نحن أنه يتأثر بتلك الوحدات الا لأنها كلها معدن واحد قديم مرتب منسوق منذ أزل الآزال ، وكل وحدة هي مرآة القدرة الالهية تتجلى فيها هذه القدرة على حسب حظها من

الترقي والكمال ، فلا هيمنة لاحداها على سائرها وانما تستقل كل منها باظهار قدرة الله على منوالها : مثلها في ذلك مثل ألوف الساعات التي تدلك على الوقت وتتفق كلها في الدلالة عليه ثم أنت لا تفهم من هذا أن احداها أثرت في سائرها ولو كانت أدق وأنفس منها . وكل وحدة خالــدة تترقى وتظهر جمال اللّــه على درجات في الاظهار ، فالفردية المعزولة في هذا العالم السعيد على أتمها هنا ، وجيتى يأوي من هذا المذهب الى بيته الأمين .

وقد تلمح في جيتى أثراً من آثار أفلاطون في كلامه عن المُثل التي تسبق الموجودات ، فذلك إلمـاعه في الجزء الثاني من روايـة فوست الى عالـم السكـون المجهول الذي لا مكان ولا زمان فيه ولا تتقيد فيه الاشكال بقيود ، ولكنها عبارة شعرية لا أكثر ولا أقل . وليس جيتى بعد هذا بالذي يعنت ذهنه في استقصاء هذه الأسرار الى غاياتها البعيدة ، لأن مذاهب الفلاسفة في شرح خلود النفس كما قال في أخريات أيامه « هي شغل المتبطلين من السراة الخالين أو النساء اللواتي لا يشغلهن شاغل . »

ومن ثم انكاره على السلطان الذي كان يدعيـه رجال الـكنيسة لانفسهم في الوساطة بين اللّه والناس ، فهوينحو فيه نحو الفردية ونحو « وحدة الـوجود » في وقت واحد . اذ « كل الحقائق تأتي من عند اللّه . وهؤلاء الناس ـ يعني رجال الدين ـ يزعمون أن اللّه لا يتكلم الا بوساطة الكنيسة ، فهم لا يرون كيف يتكلم اللّه بلسان جميع الأشياء ، فما من حشرة تدب على الأرض وما من ورقة على شجرة إلا ولها نبأ تقوله من عند اللّه » . وجيتى يعني الكنيسة الكاثوليكية بذلك الكلام ، وهي غير كنيسته البروتستانتية التي نشأ عليها هو وأهله . فليس في كلامه هذا تمرد جديد على سلطان وطيد !

ولا يخفى أن جيتى قد خامرته الشكوك في كل مذهب وكل ملة واتخذ لنفسه عقيدة تخالف عقائد الشعائر والمراسم في الجملة والتفصيل ، وعرف اللّه في نفسه وفيما حوله بغير هداية من ذي كهانة الا من كان يقرأ لهم ويحادثهم في أمورالدين ، وله مثل ظريف في استقلال الفرد بعقيدته يقول فيه إن عقيدة الانسان ينبغي أن تكون كالــذخيرة التي يدخرها في بيته ليعتمد عليها وقت الحاجة . أما ذخائر المصارف فأرباحها لأصحاب المصارف ، وقلما يربح منها المستعيرون .

ولكنه على مخالفاته وشكوكه لم يتمرد قط في كفر ولا عقيدة ؛ الا في سَورة الشباب أيام أن نظم قصيدته في « برومثيوس » الآله الثائر على رب الأرباب ، وأيام اعتلاج المناظر الأولى من رواية فوست في ضميره وخيالـه ، ثم ثاب الى مذهب يقارب مذهب ابن العربي الذي يقبل في قلبه كل صورة ويجمع فيه « دير الرهبان ومرعى الغزلان » . فخرج من رواية ولهلم ميستر بجماع مذهبه في الأديان كافة وهو احترام الجميع . فكان يعتقد أن الاديان ثلاثة : واحد يدعوك الى احترام ما فوقك وليس أسهل منه ، وآخر يدعوك الى احترام ما يقاربك وهو أصعب من ذاك ، وثالث يدعوك الى احترام ما دونك وهو المسيحية . ولن يكمل دين المرء حتى يؤلف بين هذه العقائد جميعاً فيحترم كل شيء ويرضى عن كل شيء ، ونحن هنا من طبيعة جيتى في صميم الصميم ! فلا تمرد ولا استخفاف بل تبجيل وتسليم .

واشتهر جيتى بالسخر الخفي في أحاديثه وفي تواليفه ، ولا بد أن يسخر رجل عاش كما عاش وشهد كما شهد واستعرض الدنيـا استعراضه لحقائقها وعجائب أكاذيبها ، الا أنه سخر لا استخفاف فيه ولا صغار ولا رعونة ، وربما نفعته في هذا طبيعة المحافظة الراسخة فيه ، فعودته التهيب ومداراة الأمور .

وانك لتعجب لهذا الذهن الكبير كيف كان يضيق به النظر كلما باغته التغيير فأجفل من المباغتة وسارع الى الانكار في غير موجب للانكار ، فهذا الذهن الذي يتناول المسائل الجسام في سهولة ورفق لم يلبث أن سمع باباحة الزواج باليهوديات حتى ثار ثائره واستعظم الامر كانما فيه ثورة على نظام الوجود . قال موللر : « ما كدت ادخل على جيتى في نحو الساعة السادسة . . . حتى بادرني الشيخ العزيـز ببيـان مسهب عن الغضب الـذي خالجه من قانوننا الجديـد الـذي أباح الـزواج باليهود . . . . فقد أبدى أشد المخاوف وتوقع أوخم العواقب وقال : لو كان المراقب العام رجلاً من ذوي الاخلاق لآثر أن يعتزل منصبه على أن يبارك اليهود في الكنيسة باسم الثالوث المقدس ! »

كـان هذا في سبتمبر سنة ١٨٢٣ ، أي بعد موت زوجته بسبع سنوات ، فخليق بهذه الغضبة العجيبة أن تعرفنا سر رضاه بكرستيان فلبيوس قبل الزواج وسر معاشرته اياها على خلاف العرف في بيئته وزمانه . فلم يكن مسلكه هذا اجتراءً على

تغيير مألوف الناس بل كراهة منه لتغيير مألوفه ، وكل ما في الامر أنها امرأة استطاب العيش معها فلم يقدر على فراقها . فقبل من أجل ذلك أن يغضب من أغضب وهو قانع مستريح .

هذه الراحة هي قوام هذه العبقرية في كل رأي وفي كل مسلك وفي كل خطة . فما التقوى ؟ وما الخلق ؟ وما الفن ؟ كلها وسائل للسلام أو للتوازن والطمأنينة في النهاية . « فالتقوى ليست غرضاً لذاتها ولكنها وسيلة للترقي بسلام النفس الى أرقى مراتب التهذيب » . . والشعر وسيلة نتخذها لسد خلل الحياة وترك التبرم والشكاية ، والفن « ليس غيره وسيلة مأمونة للنجاة من العالم وليس غيره وسيلة مأمونة للحلول فيه . » وقواعد الآداب والأخلاق : « محاولة دائمة لاقرار السلام بين مطالبنا الفردية وقانون العالم المستور » فكل ما ليس فيه سلام ولا أمان فليس فيه خير ولا إحسان !

نعم انه كان يوصي بالعمل ولا يكف عنه ، ونعم انه كان يعتبر العمل سبيل الخلاص والتكفير لأنه سبيل تعريف الانسان بحقيقة نفسه ولا خلاص للنفس بغير هذه الحقيقة ؛ ونعم إنه استرسل في هذا المعنى حتى قال إنه لا يدرى ماذا يصنع بالخلود الأبدي الذي لا عمل فيه ولا واجب ، ولكننا يجب ألا ننسى أبداً أن هذا العمل لا ينفي الراحة والطمأنينة ، فكل عمل لجيتى فمشروط فيه أن لا يجهد ولا يزعج وأن يكون عفو الطبع والسليقة : « وليذهب كل إلى واجبه كالنجم في غير عجلة ولكن في غير فتور » كما قال في احدى مقطوعاته . وما الواجب الذي يذهب اليه ؟ هو عند جيتى مَطالب كل يوم . فمن قام بمطالب الحاضر يوماً بعد يوم فليس عليه واجب أقدس من ذاك . أو كما قال في وصية أخرى : « كن أمينا لحظة بعد لحظة فهذا خير ما تفعل » . فالمرء لا يذهب مع جيتى بعيداً في طلب اللّه ولا في طلب الواجب ، فهو يجد اللّه ويجد الواجب حيث كان !

أما حكم الأخلاق عنده في تناول طيبات الحياة فهو الحكم المنظور عند رجل يؤمن بالحس ويؤمن بالواقع الراهن كل هذا الايمان . فالدنيا حقيقة وليست بوهم ولا عبث ، بل هي حقيقة حتى في نظر اللّه وليست كذلك في نظر الانسان وحده . والا « فعيشك سبعين سنة لن يساوي فتيلاً إذا كانت حكمة الدنيا بأسرها حماقة عند اللّه » . ولقد قال « إن الكل باطلٌ معناه أن الكل ليس بباطل » . وما دامت الدنيا

حقيقة وليست بوهم ولا عبث ففيم نُعرض عنها ونزهد في طيباتها ؟ فكل ما أباحه اليوناني القديم لنفسه فهو مباح في عرف جيتى بغير تلجلج ولا معاناة . و « لنقدم على السعادة » كما قال ولنعرض عن المعرضين .

فهو الرجل الأغريقي المثقف في محللاته ومحرماته . وقد كان له رمزان ينظر اليهما كثيراً ويأنس اليهما في بيته : وهما تمثال جوبيتر وجمجمة إنسان ، وما نحسبه كان يترجم عن نظرته الطبيعية إلى الحياة والموت بأبلغ من هذين الرمزين .

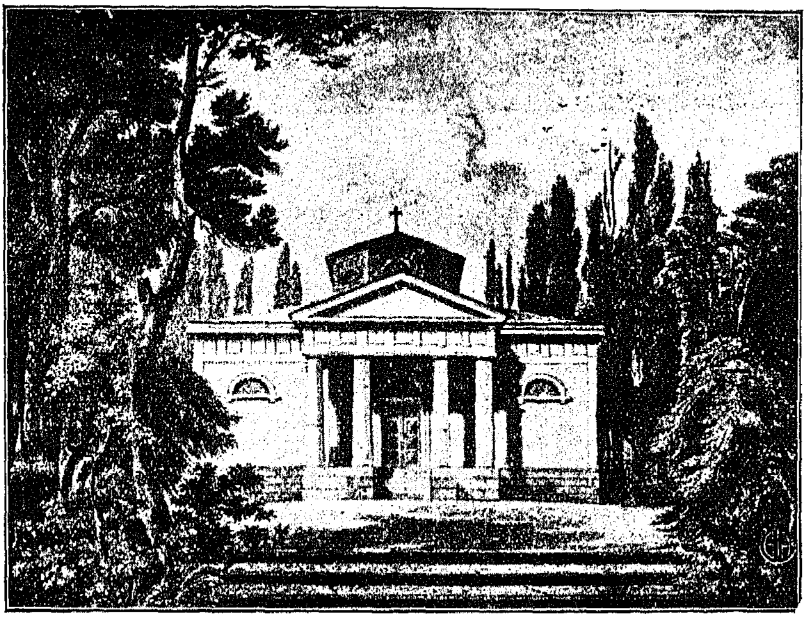
لقد أوصى جيتى بالتسليم ونكران النفس ، ولكن أي تسليم وأي نكران ؟ فأما التسليم فهو الرضى بالحاضر لكي تتملاه إذ كان السخط عليه حائلاً بينك وبين تمليك إياه . وأما النكران فهو ترك القليل في سبيل الكثير ، وليس هو التعويل على ترك هذا وذاك . فخذ الحاضر كما يجيء اليك ولا تأس على الماضى : « فليس في هذه الدنيا ماض يؤسف عليه وإنما كل ما فيها جديد دائم . » ولا جدوى تعود علينا من وراء الحزن على ما يزول . « فانما نحن هنا لنصبغ الزائل بصبغة الدوام . ولا يتاح لنا ذلك إلا بتقدير الزائل والدائم على السواء » . وفي آية من آياته الشعرية الخالدة يقول : « كيف تراك تجدد لنفسك بلا وناء ؟ إنك مستطيع ذلك ، مستطيعه بان تجعل لنفسك نصيباً من السرور بالعظمة . فان كل عظيم لا يزال أبداً جديداً حاراً مملوءاً بالحياة ، وفي الحقير ترتعد أوصال الرجل الحقير » . فالعظمة في الأنسان وفي الطبيعة هي الخلود أو الحياة التي لا تنى تتجدد ، وعلى الانسان أن يكون كالطبيعة وليس عليه أن يخلق مذاهب الأخلاق من الهواء ، أو كما قال : « ان جميع المثل العليا لن تعوقني أن أكون ما خلقت . أي أن أكون طيباً ورديئاً كهذه الطبيعة » . فاذا حدثه أحد عن الضمير صاح به : « وما الضمير ؟ وما الذي يتقاضانا إياه ؟ » وليس معنى هذا رفض الضمير والزراية به ، وانما معناه اننا نحن قوام الضمير بما نختار ، ولسنا أسارى الضمير على الكره والاضطرار .

***

وبعد فقد يكون من اللغو أن نسهب في شرح آراء جيتى السياسية وموقفه من مباديء الثورة الفرنسية التي حضر عهدها . فان تلك الآراء واضحة كل الوضوح فيما تقدم فلن تكون فيها مخالفة لما فطر عليه من السكينة والعزلة الفردية وفتور العاطفة

بينه وبين من حوله . ولكننا ننقل هنا فلسفته العلمية عن النظام الذي يراه في سنن الطبيعة : فهو يقول في كتابه عن علم تركيب الاجسام الحية انه « كلما نقص تركيب البنية عظم التشابه بين أجزائها وعظم التشابه بين كل جزء وبين مجموعها . وكلما كملت البنية عظم الخلاف بين الأجزاء . ففي الحالة الأولى تكون الأجزاء تكريراً متفاوتاً للمجموع ، وفي الحالة الثانية تختلف الأجزاء عن المجموع كل الاختلاف .

« كذلك كلما تشابهت الاجزاء قل خضوع كل منها للآخر ، فخضوع الأجزاء ينبيء عن مرتبة عالية في التكوين . »



مقبرة الامراء حيث دفن جيتي

هذه فلسفة علمية يصح أن تنقل الى الفلسفة السياسية ، وهي صحيحة كل الصحة في العلم وفي السياسة . ولكنها تؤيد آراء الأحرار ولا تؤيد آراء المحافظين ، فهي تستلزم أن تخضع جميعها لجزء واحد أو أجزاء قليلة ، ثم هي تشير إلى حالة الصحة في تركيب الجسم حيث تتضامن أعضاؤه كلها في التعاون والتساند ، ولا تشير الى حالة المرض التي يختل فيها تركيب البنية فيزيد الدم في ناحية وينقص في ناحية أخرى .

كان جيتى يعارض مباديء الثورة الفرنسية ولكنه كان يرى أن الثورات من خطأ الحكومات ، وأن أحسن الحكومات هي التي تعلمنا أن نحكم أنفسنا » : وقد حذف صيحات الحرية من طبعات رواية « جوبتر » الأخيرة ، وكان يتساءل : « ما فائدة الحرية الزائدة إذا كنا لا نستطيع أن ننتفع بها ! » ولو أنه حُرم الحرية يوماً لما خطر له أن يسأل هذا السؤ ال .

وقد توسع جيتى في ختام « رحلات ولهلم ميستر » في الكلام عن الحكومات والاوطان وحقوق الانسان في بلده وغير بلده ، فنصح بالرحلة والتنقل الى حيث يفيد الانسان . . . . فقد يكون في بلده عاطلاً متبطلاً ولا يظهر عليه ذلك لساعته . أما في الغربة فالرجل الذي لا نفع فيه لا يلبث أن ينكشف » . وقال : « ولقد طالما قيل انه حيثما رضيت فهناك وطني . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . ثم قال : « على هذه الصفة نستطيع أن نحسب أنفسنا أعضاء في جامعة واحدة هي العالم بأسره . وهي فكرة بسيطة جليلة سهلٌ على الانسان تحقيقها بالفهم والاقتدار ، فالاتحاد قوة كبرى : فلا انقسام إذن ولا خصومة بيننا . وليتعود كل منا أن يرى نفسه بغير صلة دائمة تقيده بمكانه ، ولينشد الدوام في نفسه لا فيما حوله . فهنالك هو واجدُ واجبه وهنالك فلينعم به وليزده ، وكل من وقف نفسه لألزم الحاجات وأقربها فهو متقدم في طريقه على ثقة في جميع الاحوال . أما الذين ينشدون الأرفع والأكمل فيفتقرون الى حكمة أعظم وأقدر حتى في اختيار الطريق . أياً كان المرء عاملاً أو محاولاً فليعلم أنه لا يكفي نفسه ولا يستغني عن الجماعة » . ثم قال : « علينا واجبان أخذنا أنفسنا بالتزامهما أشد الالتزام ، فأولهما أن نوقر كل عبادة دينية فان جميع العبادات تلتقي على اختلافها في العقيدة . وثانيهما أن نوقر كذلك الحكومات على جميع أشكالها ، ومتى كانت كل حكومة تهدي إلى العمل المدبر وتقوم على تشجيعه فعلينا أن نعمل وفاق ما تفرضه السلطة المقرره وترومه ، أينما قسم لنا أن نكون . »

وليس في هذه النصائح جميعها نصيحة واحدة لا توافق طبيعة جيتى في صميمها . فهو عالمي كأنه فردي ، وليس كل عالمي فردياً على هذا المثال .

***

لقد عرفت البارونة « فون شتين » صاحبها حقّاً حين سمته باسم « اللاما » كاهن التبت الأكبر العاكف على رأس جبله في نجوة عن العالمين ، فقد عاش جيتى في صومعة من نفسه وعاش كاللاما في سكينته وبعده ، غير أننا حريون أن ننبه في ختام هذه الكلمة الى خطأ قد يقع فيه المتعجل فيضل في فهم هذه العبقرية أشد ضلال . فلنقل ما نقول في « راحة » جيتى ولا ننس أبداً أنها هي راحة الذهن الكبير وليست براحة الذهن الصغير ، وأن الزرافة لتقف في مكانها لا تبرحه ثم ترفع رأسها فتنال ذؤابة الشجر التي لا تنالها النملة إلا بعد ساعات تستهدف فيها للاخطار والمشقات ، فاذا بدا للنملة أن تتهم الزرافة بالبطء وقلة الحركة فتفعل . ولكنها لا تصفها حينئذ أصدق الصفات .

تقدير جيتى

قُدر جيتى في حياته وبعد مماته ، واتفق له التقدير في منزلته الحكومية وفي مؤلفاته وفي منزلته الأدبية ؛ فارتقى إلى أرفع المناصب في إمارة « فيمار » وأنعم عليه الامبراطور بلقب النبالة وهو تنويه غير قليل في بلاد الألمان في ذلك الزمان ، وبيعت مؤلفاته للناشرين بأثمان لم يعهد لها نظير في غير كتب فولتير ، وسعت اليه وفود الأدباء من الأقطار الاوربية تكبره وتحييه ، وتسنم ذروة الشهرة العالمية في عصر ندر فيه الأدباء العالميون .

ولما مات دفن الى جانب صديقه شيلر في مقبرة الأمراء وأقيمت له التماثيل وحفظت آثاره في داره ، وتنافس جرمان النمسا وجرمان ألمانيا في تخليد ذكره وشرح مؤلفاته وتدوين الكبير والصغير من اخباره .

واليوم يحتفل الجرمان بذكرى وفاته فتشترك الحكومة والشعب في تقديس هذه الذكرى وتتحد الأحزاب في هذا الغرض على اختلاف أغراضها ؛ وتشتغل الصحف بحديثه حتى التي لا علاقة لها بالشعر والادب ، فصحف الأسنان تكتب عن أسنان جيتى ! وصحف السباق تكتب عن جيتى وركوب الخيل ! وصحف الأزياء تكتب عن ملابس جيتى وأزياء عصره .

وقبل ثلاث سنوات احتفل الألمان كذلك بذكرى مرور قرن كامل على تمثيل رواية فوست للمرة الاولى ، وقبل ثلاث عشرة سنة احتفلوا الى جانب رفاته بانشاء دستورهم الجديد ، وفي سنة ١٨٤٩ احتفلوا بمرور قرن كامل على ميلاده ، وهذا غير الاحتفالات المتفرقة التي يحييها أنصار أدبه ودارسوه ، وغير الكتب والتراجم والشروح والتعليقات التي تعد بالمئات .

وقد اشتركت أمم أوربا في الاحتفال بالذكرى الأخيرة فتوافد مندوبو الدول الى فيمار وخطب الخطباء في الجامعات وصدرت مجلات كثيرة في فرنسا وإيطاليا وممالك الشمال ليس فيها من الغلاف الى الغلاف الا الكلام عنه وعن تراجمه وآرائه وآثاره ، ولا تزال الصحف الأوربية تكتب وتستكتب عنه ما يكفي لتأليف مكتبة كبيرة ، بل لقد شوهد بين الأكاليل التي وضعت عند قبره اكليل من الرأس طفري مكتوب عليه « الى الشاعر العظيم » ويلي ذلك هذا التوقيع البسيط : « الحبشة . »



تمثال جيتى وشيلر في فيمار

ذلك تقدير لم يظفر به من الأدباء الا أفراد معدودون ، ومع هذا لا نريد أن نغلق قيمة جيتى ولا غيره على أمثال هذه الاحتفالات ، فكثيراً ما يظفر الادباء

الصغار بأمثالها في الحياة وبعد الممات ، وكثيرا ما تراد بها نوافل الأديب وحواشيه دون جواهره وحقائقه . واحتفالات جيتى في الواقع من هذا القبيل لا فرق بين ما جرى منها في ألمانيا وما جرى في البلاد الأجنبية ، فكلها قد تعزى إلى أسباب غير أسباب الأدب المحض والثقافة الخالصة ، والالمام بهذه الأسباب مفيد للتمييز بين تقدير الحقيقة وتقدير الظواهر والمناسبات .

فاحسب قبل كل شيء حساب المنصب الكبير والعمر الطويل ، فان المنصب الكبير قد سوّغ للناس منه ما لا يُسيغونه من سواه ، والعمر الطويل قد ثبّت قدميه في الميدان وأتاح له الوقت لاستدراك نقصه وتكثير مؤلفاته وابراز مناقبه ، ولو مات في سن الشباب لذهبت آفة التفكك والاقتضاب بقليل ما كتب ، لأنه اشتات لم يعرف الناس قيمتها الا بالاضافة الى ما بعدها .

واحسب حساب المصادفة والاتفاق بين الزمن الذي علا فيه نجمه والزمن الذي علا فيه نجم الأمم الجرمانية وتهيأت فيه بواعث الوحدة السياسية والاعتزاز بالقومية ، فنظر الألمان في ذلك الزمن الى علَم أدبي يأوون اليه فلم يجدوا أمامهم غير شاعرهم الكبير لرسوخ قدمه واشتهاره في غير وطنه ، فأصبح التشيع له عصبية وطنية على قلة اعداد جيتى في حياته بتلك العصبية .

واحسب حساب المآرب السياسية في « دستور فيار » وذكرى فوست وهذه الذكرى الأخيرة التي يحتفلون بها اليوم . فكأنما أراد الألمان أن يذكروا العالم بديونهم الأدبية عليه في الوقت الذي ارهقتهم فيه ديون الحرب وحاولت السياسة أن تقطع ما بينهم وبين الشعوب ، ومتى ذكرت شعوب العالم أن الألمان هم أمة جيتى وشيلر وهيني ولسنغ وبيتهوفن وأقطاب الأدب والفن والثقافة ففي ذلك انصاف لهم يتعذر معه الارهاق والاعنات .

أما الامم الاجنبية فما ظنك بها لو كان جيتى قد ناضلها في سبيل العصبية الالمانية كما ناضلها بعض الالمان الغيورين ؟ . لقد كان تقديرها اياه يختلف لا محالة بعض الاختلاف .

فضمور العصبية الألمانية في كتب جيتى كان أحد الاسباب التي قربت بينه

وبين الفرنسيين والطليان والانجليز ، كما قربت بينه وبين الاشتراكيين في الامم الجرمانيــة والاجنبيــة على السواء ، ويضاف الى ذلك اعجابه بثقافة الفرنسيــين واعترافه بفضلهم وكثرة مؤلفاتهم في مكتبته المحفوظة الى يومنا هذا وتورعه عن خصومتهم حتى في ابان الحرب بين بلاده وبلادهم ، ثم يضاف اليه التغني بايطاليا وفتنة آثارها وجمال مناظرها والحنينُ الى ادب الجنوب وايثاره في بعض نواحيه على ادب الشمال ، ثم يضاف اليـه تعظيـم جيتى لشكسبير وثنائه على بيرون وستيرن وجولد سمث وجمهرة الادباء الانجليز .

ولقد كان رائد جيتى في انجلترا توماس كارليل وهو كاتب مرّ النفس كان يكره الدعوى الفرنسية ويأبى عليها قيادة الفكر في القارة الأوربية ، فكـان ينحي على فلاسفة فرنسا وادبائها وزعمائها ويضرب الأمثال بالألمـان ويـطنب في المقابلـة بين هؤلاء وهؤلاء ليضع فردريك بازاء نابليون ويضع جيتى بازاء فولتير ويضع عبقرية الألمان بازاء عبقرية الفرنسيين .

وكانت رائدة جيتى في فرنسا مدام « دي ستايل » وهي كاتبة نفيت من بلدها ونقمت على الأدباء خصومها ، فكـانت تضربهم بتفخيـم مناقب الأدباء الألمـان والاشادة بالأمة الألمانيـة على الاجمال فهذه النوافل جميعها قد أحاطت بشهرة جيتى فزادتها ولم تزد في قيمة عمله ، ولو أنها ذهبت عنه لنقصت شهرته ولم ينقص قدره في ميزان الأدب الصحيح .

***

كذلك لا نحب ان نعلق قيمة جيتى على كلمة قالها نابليـون وتهافت عليها المعجبون بالشاعر كأنها شهادة الشهادات . ونعني بها قول نابليون لمن حوله بعد أن رأى الشاعر « هاكم رجلاً . » فان هذه الكلمة التي القى بها نابليون بعد جلسة واحدة لا تزيد على وسام يمنحه من يرضى عنه ، وكلنا يعلم شأن هذا الوسام في النقد والتمييز .

على ان حاضري الحديث وناقليه قد اختلفوا في مناسبة هذه الكلمة فجاءت في مذكراتهم على روايات. ورواية جيتى نفسه لا تدل على شيء كبير . فهو يقول ان نابليون نظر اليه ملياً ثم قال : « مسيـو جيتى . انك رجل ! » ثم سأله : كم

عمرك ؟ فلما علم انه في الستين قال : « انك مدخر العافية » . فكأن نابليون كان ينظر في كلمته الى بنية الرجل لا الى عبقريته .

وقد كان نابليـون مضحكـاً في نقده لقصة فرتر التي زعم انه قرأها سبع مرات . فانه انتقد بعض العبارات التي يظهر منها أن الطمع كان ممزوجاً بالحب في حمل فرتر على الانتحار . وقال « ان هذا لا يوافق الطبيعة البشرية ، وانه يُضعف في ذهن القاريء عقيدته في سلطان الحب على نفس فرتر » . ثم سأل جيتى : لماذا كتبتها هكذا ؟

وقد قبل جيتى هذا الانتقاد ، ولكن القاريء يرى بغير جهد ان الصواب كان في جانب الشاعر لا في جانب نابليـون ، فان المـرء لا ينتحر لسبب واحد ، وانما تتضافر الأسباب وتتعاقب حتى تتجمع كلها في السبب الاخير .

وما نظن أن نابليون عنى بجيتى كما عنى بنفسه ، فانه كان يحثه على تأليف رواية عن يوليوس قيصر يكون ظاهرها لقيصر وباطنها لنابليون ، وقد علم أن أدباء فرنسا بين صغير لا يُرضيه وكبير لا يَرضى عنه ، فالتفت الى أديب الألمان المشهور .

انما يدل على جيتى فهم أثره لا ترديد ذكره ، ويدل عليـه أكثر من ذلك أن الذين يفهمونه يكبرونه ولو خالفوه في الرأي وباينوه في المزاج ، ففي طليعة خصومه وناقديـه هنريك هيني الشاعر المبدع الـذي يضارعه في البلاغة وعذوبة الأناشيـد ويفضله عليه الكثيرون في الظرف وطرافة المـوضوعات ، فانه بعد أن نقده وألـمّ بمحاسنه ومآخذ الناقدين عليه عاد يقول : « وبعد فان جيتى لهو عاهل آدابنا . فاذا صوبنا مبضع النقد الى انسان كهذا فيحسن بنا أن نتقدم اليه بما ينبغي من التوفير . كذلك فعل الجلاد الذي عهدوا اليـه أن يقطع رأس شارل الأول ، فانه قبل أداء عمله ركع أمامه والتمس منه غفرانه . »

وان كلمة من هيني في هذا الصدد لترجح بكل ما يقوله نابليون وكل ما تقوله الاحتفالات .

بل يدل على أن جيتى تنبث افكاره في ذهن كل مفكـر حتى يكـاد لا يكتب الكاتب في زماننا هذا الا وجيتى ماثل في خلده ، وقد عمد بول هازار الاستاذ في كلية فرنسا الى احصاء حسن الدلالة في هذا الباب ، فانتقى بعض كتب المعاصرين التي

لا علاقة لها بجيتى وتواليفه وراجعها فظهر له أن ثمانية ـ من عشرة كتب ـ تستحضر أفكار جيتى وتشير اليها . وتلك دولـة شاسعة في عالـم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين .

وانك لتعُدّ بين المعجبين بجيتى عقولاً وقرائح يفرق بينها ما يفرق بين القطبين النقيضين في التفكـير ، فهناك كارليل وبيرون وأمرسون وماتيـو ارنولـد وتنيسون ومرديث ، وهناك سان بيف ورومان رولان واندريه جيد وموروا ، وهناك ماتسيني وجيوفاني جنتيل وبراندو مازريك ومرجكفسكي وتاغور ، وهناك ماركس وأنجيل ونتشه وهاوبتمان ولـدفج وتوماس مان ، وبين هؤلاء الانجليـزي والامريكـي والفرنسي والـروسي والهندي وأهل الشمال وأهل الجنوب . وبينهم المتصوف والمتطرف وعاشق المثل الاعلى وطالـب الـواقع القريـب ، وبينهم الشاب والشيخ والقديم والحديث والشاعر والفيلسوف ، وكلهم يجد في جيتى بغيـةً ويلمس فيـه عظمةً ويستريح منه الى جانب ويأخذ منه بنصيب . وتلك ايضاً دولـة في عالـم الثقافة لا تفتح إلا لأفذاذ الفاتحين .

هذا هو التقدير ، وهذه هي العظمة ، وهذا هو الخلود .

مختارات متفرقة[1]

﴿ الحكماء والشعب ﴾

في هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة جيتى في التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى بردها الى المحسوسات القريبة واجتناب المعضلات من أهون سبيل مع شيء من السخر والسكينة ، وفي القطعة صدق حكايه لاساليب الحكماء الاقدمين في ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين « لواذعه » .

ابيمنيدس

هلمّ يا اخوان ، نجتمع في الغاب . فهذا الشعب مقبل ، يتوافد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب ، يبغي العلم في غير كلفة فأعدّوا له القوارع الشداد !

الشعب

أي هؤلاء الحالمون الذاهبون في الخيال ! حدثونا اليوم حديثاً مبيناً من غير لبس ولا محال ، قولوا ، أهذا الوجود قديم ؟

أنا كساجورس

ذاك أكبر ظني . فانها لتكونن خسارة على الزمن الذي غبر قبل وجوده .

الشعب

وهل هو مستهدف للبوار ؟

---

(١) هذه المختارات من ترجمة صديقنا الاديب الالمعي والمترجم الناقد عبد الرحمن صدقي .

انا كيمينس

ربما . ولـكن ليس في ذلك كبير بأس فيما أرى ، فما دام اللّــه فلا بد من عالم .

الشعب

وما هو الأبد ؟

بارمينيدس

فيم تكدون القريحة ؟ ثوبوا الى أنفسكم ، فان لم تأنسوا الأبد في ضمائركم وفي جوارحكم ، فما يجدي عليكم قول قائل ؟

الشعب

أين نفكر ، وكيف نفكر ؟

ديوجينيس الكلبي

يا سوء هذا العواء ! ان المفكر ليفكر من فرعه إلى قدمه ، وكما يومض البرق كذلك ينكشف للمفكر كنه الأشياء ماذا هي ، وكيف هي ، وكل ما فيها .

الشعب

أصحيح أن روحاً يسكن فينا ؟

ممنرمس

سل عن ذلك أضيافك . فخليق أن ترى أن هذا الجوهر اللـطيف الصافي الذي يسعد ذاته ويسعد الآخرين ، لهو الذي أدعوه بالروح .

الشعب

وفي الليل هل يهبط عليه الكرى ؟

بريباندرس

هو لا ينفصل عنك ، فكن عند شأنك أيها الجسد ، فاذا عنيت بذاتك استفاد الروح راحة تنعشه وتجدي عليه .

الشعب

وما هذا الذي يقال عنه الوجدان ؟

كليو بيليس

الذي يقال عنه الوجدان يجيب ولا يسأل !

الشعب

فسروا لنا سر السعادة ؟

كراتيس

أنظر الى الطفل العاري ، انه لا يرتاب في شيء ! انه ينطلق وفي يده درهم واحد ويعرف أين يقع على مستودع القرص : على حانوت الخباز .

الشعب

قولوا ، ما الدليل على خلود النفس ؟

اريستيبس

نسج الحياة الصحيح . فانه لينسجه الحي المحيي ، فاذا اختلف خيطه أو التوى فالله بتخليصه أحرى .

الشعب

أيهما خير للمرء العقل أو الجنون ؟

ديموكرتس

حسبما تفهم من العقل والجنون . أما إذا ادعى المجنون العقل فليس ما يمنع الحكيم أن يرده عن ضلاله !

الشعب

هل السلطان للمصادفة والوهم دون سواهما ؟

ابيقور

أنا عن قديم شيمتي لا أريم . فاغتصب المصادفة وقرَّ عيناً بالوهم ، فانك واجد فائدة ولذة في كلا الاثنين .

الشعب

أغرور وباطل أن نزعم أننا مخيَّرون ؟

زينون

دونك التجربة فليس مثلها شيء ، إجمع عزمك فاذا أنت غلبت على أمرك فليس في ذلك كبير دلالة !!

الشعب

وهل أنا نزوع الى الشر بالفطرة ؟

بيلاجس

قد نسامحك ونغضي عنك ، بيد أنك قد خرجت من بطن أمك بنصيب مرهق . ألا وهو العي والبلاهة في السؤ ال !

الشعب

أترونني مطبوعاً على طلب الكمال ؟

أفلاطون

لو لم يكن طلب الكمال أمنية العالم وهجيراه لما بحثت وسألت . فلتعمل قبل كل شيء على أن تحيا مع نفسك ، فانك ان لم تظفر بفهمها فأولى بك الا تعنت الآخرين .

الشعب

مهما يكن فالسائد هو الانانية والمال .

ابيكتيتس

خل لهما الغنيمة . ولا تنفس على الكون ألاعيبه التي يحركها في دست لعبه !

الشعب

وبعد ، فخبرونا قبل أن نفترق فراق الأبد عما ينبغي أن نرضاه .

الحكماء

أول نواميس الكون اجتناب ذوي اللجاجة الملحفين .

في حديقة مارتا

الله

مارغريت ـ : فأنت أذن غير مؤمن بالله .

فوست ـ : لا تخطئي فهم ما أقول أيتها الحبيبة . فمن ذا يجرؤ على تعريفه وحصره ، ثم يزعم أنه به مؤمن !؟ ومن ذا يجرؤ على الشعور به ، ثم ينكر الايمان به ؟. ذلك المحيط بكل شيء ، الحافظ لكل شيء ، أليس هو المستوعب الحافظ لك ، ولي ، ولذاته العلية ؟ أو لا ترين الى السماء كيف رفعت ؟ والى الارض كيف بسطت ؟ اليست هذي النيرات الخوالد السوابح في الفضاء يرمقننا بلحاظ وامقة ؟ أما يرنو طرفي الى طرفك ؟ ألا يهفو كل شيء اليك بمهجتي وفكري ؟ وهذا الجاذب أليس هو لغز الأبد ، بادياً كان أو خفياً ؟ بهذا على فرط غموضه إملئي فؤادك . فاذا ذقت السعادة في هذا الشعور ، فادعيه بما شئت من الاسماء ، ادعيه : السعادة ! أو القلب ! أو الحب ! أو اللّه !ـ أما أنا فليس عندي له اسم . فالشعور هو كل شيء ، وليس الاسم الا لغطاً ودخاناً يحجب عنا لألاء السموات .

(فوست)

مناجاة فوست

أيتها الفلسفة والشريعة والطب جميعاً ! وأنت أيها الفقه الأسيف !. . . واحسرتاه ، لقد تعمقت في درسك أيتها العلوم دائباً صبوراً ، ثم ها أناذا الآن ـ أنا المفتون المسكين ـ مابرحت من المعرفة حيث كنت في البداية .

صحيح اني ألقب بالاستاذ والعالم الجهبذ ، وإنني قضيت عشرة أعوام كاملة أدور بتلاميذي أسحبهم من أنوفهم يمنة ويسرة ذاهباً بهم كل مذهب ـ ولكننا ها هنا بعد كل هذا نرى أننا عاجزون عن إدراك أمر من الامور !.. ان هذا ليلهب دمي ! وان كنت في الحقيقة أوسع علماً من سائر الحمقى والجهابذة والاساتذة والفقهاء والرهبان .

لقد أصبحت لا تنازعني وساوس ولا شكوك . ولا يروعني ذكر الشيطان ولا الجحيم . ولكنني كذلك حرمت بهجة السرور . ولا أحسبني تعلمت في الـواقع شيئاً نافعاً أو أستطيع تعليم الأنام شيئاً فيه صلاح لهم وهداية .

لقد خلا وفاضي ، فلا مال عندي ولا نشب ولا جاه ولا سلطان في العالمين : ان الكلب ليعاف عيشاً بهذه التكاليف .

ليس لي بعد اليوم ملتجأ الى غير السحر . فآه لو أن لي قوة « الروح » وسر « الكلمة » يكشفان لي ما أجهل من الأسرار ، وآه لو أنني اغدو غير مكره على أن أهرف بما لا أعرف ، ولو أنني أدرك كل ما يشتمل عليه الكون ، وأرى ـ من وراء الألفاظ الجوفاء ـ ما يكنه من القوة الخفية والبذور الازلية !

أيها البدر المنير الساجي ، الا كانت هذه آخر نظرة ترسلها على لوعتي وبرحائي !... لكم سهدت الليالي على مكتبي هذا ، وكنت دائماً ـ أيها الصديق الساهم ـ تطلع عليّ بين ركام الاسفار والطروس .

آه من لي ـ في سناك الحلو ـ بأن اتسم الى ذرى الأطواد ، واجوس الكهوف والغيران مع الارواح ، وأرقص فوق المروج الشاحبة ، واتطهر بفيض ضيـائك الرطيب .

أواه ! لا زلت رهن الضنى في غيابة هذا المحبس ! وتعساً له من جُحر مظلم لا يتطرق اليه من نور السماء المحبوب الا لمحة من خلال هذا الزجاج ذي الألوان ، يكظه حتى عنان السقف ركام من الاسفار المغبرة المأروضه وأكداس من الاوراق ، وتملأ ارجاءه الانابيب والقناني والصناديق وشتى الادوات ، وناهيك بسقط المتاع مما أورثنيه الاجداد !!.. وهاك دنياك !! وعن هذه يقال انها دنيا !!

وبعد هذا كلـه تتساءل فيـم ينقبض فؤادك بين جنبيك جزعاً ، وما بال شواعرك وخوالـج حيـاتك يرين عليها غم دفين ؟ تتساءل عن ذلك !... وتستعيض من الطبيعة الحية التي خلقك الخالق في احضانها أن تبيت وسط الدخان والوخم وتجاليد الحيوان وعظام الموتى .

النجاء النجاء ! وانطلـق في وسيع الفضاء ! وحسبك هاديـاً كتاب العلامة « نوستراداموس » الحافل بالاسرار ، فانك لتطلع به على دورة الافلاك . فاذا تولت الطبيعة حينذاك تلقينك فانها تعاطيك قوة نفسية معاطاة الروح للروح ، وهيهات أن ندرك بالحس الغليظ العقيم هذه الطلاسم القدسية ...

أيتها الارواح السابحة حولي ، اجيبي ان كنت لي سامعة !

(فوست)

القطعة الاولى

أيتها الحجارة ، حدثيني ! أيتها الصروح الباذخة أجيبي ، أيتها الطرق ، أنطقي بكلمة واحدة ! ألا تستيقظين أيتها العبقريـة ؟ بلى ، كل شيء حي في أسوارك القدسية يا روما الخالدة ، إلا في ناظري وعند خاطري ، فما برح الصمت على كل شيء مخيماً .

الا من يوسوس لي في أية نافذة أنا ناظر في يوم من الأيام الى الطلعة الحلوة التي ستحيي لي كل شيء وهي تفنيني ؟ أليس لي أن أهتدي إلى السبيل الذي يدرج فيه وقتي النفيس ذهاباً اليها واياباً من عندها ؟

لـم أر حتى اليـوم إلا بِيَعاً وصروحاً ، وأطلالاً وغمداً ، كالسائح الحازم الحريص على الفائدة من رحلته . ولكن سرعان ما أودع كل هذا !! فلا يبقى غير هيكل واحد ، هيكل الحب ، يقبل عليه العارف بأسراره .

أنت يا روما عالم ! ولكن العالَم بغير الحب لا يكون عالَماً ، وروما لا تكون روما . (أشجان رومانية)

المقطوعة الخامسة

(بعد أن استحدث الشاعر علاقة غرامية)

على أرض الآثار تستخفني حماسة قدسيــة ، وتحدثني العصور الخوالي والعصور الحواضر باللحن الجهير فتؤنسني . هنا أطالع فكر الاقدمين ، وأقلب بيد الخشوع صفحات أعمالهم فتستجد لي متعة في كل نهار ، أما الليل فيشغلني فيــه الحب بشواغل أخرى . فاذا بات حظي من العلم نصفه فلقد أصبت من السعادة ضِعفَيها .

وبعد أفليس من التعلم والدرس أن يتأمل البصر تكويـر نهد كاعب ، وأن تجري الكف على استدارة خصر مبتّل[1] ؟ إني لأفهم حينذاك ولا أفهم قبل ذاك ما الرخام ، وما التماثيل ، واني لأفكـر وأقارن ، وأرى بعين تحس ، وأحس بكف ترى .

ولئن سلبتني الغانيــة سويعات من النهار فانها تعوضني عنها ساعات في الليل . وليس الليل كله بعناق ! فاننا لنتحدث فيه الحديث الرصين ،وتأخذها سنة من النوم فتنازعني ألف فكرة . وأنظم بين ذراعيها ؛ وأقسم بأصبعي الماجنة على ظهرها ـ تفاعيل بحر من القريض . وهي في منامها تتنفس فتضرمني أنفاسها حتى سويداء قلبي ، والحب يتعهد أبداً مصباحه الوقاد ، ويحلم بالعهد الذي أدي فيه هذه الالطاف للأسبقين من الولاة الرومانيين . (أشجان رومانية)

الهجرة

الشمال والغرب والجنوب أقطارها تتصدع ، وعروشها تنثل ، وممالـكها تنهار . فاهجرها ! وامض الى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الطيبين ، ويرد عليك صباك بالحب والنشوة والغناء حكيم المشرق القائم على عين الحياة .

هنالك بالطهر والانصاف أنشد الـرجعى الى أصول بني آدم ، الى الازمان التي كان فيها الملأ يتلقون من اللّه كلمة الحق السماوية منزلة في اللغات الارضية ،

(١) المبتل بتشديد التاء الحسن التركيب والتقسيم .

لا يقدحون فكراً ، لا يكدّون ذهناً . الى تلك الأزمان التي كان فيها الملأ يبجلون السلف وينهون عن كل دين غريب .

أريد التملي بهذه الطبائع الفطرية في عصور الفطرة : إيمان واسع وفكر ضيق لهما من الشأن ما للكلمة ، فانها كلمة منزلة

أريد معاشرة الرعاة ، والترويح عن النفس في ظلال الـواحة ، ارتحل مع القوافل واتجر في « الشمل » والبن والمسك والطيب .

أريد أن أطرق كل سبيل من البادية الى الحضر .

وسيان أصعدت في الوعوث أم هبطت في الوهود ، فان أغانيك يا « حافظ » تؤنسني : أغانيك التي يترنم بها المرشد على ظهر برذونه مأخوذاً طرباً ، وكأنما يوقظ بها النجوم الوسنى ، ويرهب قطاع الطريق .

في حمامات الشرق وبين جدران الخان أريد أن أذكرك يا « حافظ » الملهم ، وقد أماطت خبيبتي لثامها وتضوع من غدائر شعرها عبير الند والعنبر . أجل ، ما أحرى بث الشاعر أن يبعث العشق حتى في قلب حورية من حور الجنان .

وإذا كنتم تنقمون عليه ذلك أدنى نقمة ، فاعلموا أن كلمات الشاعر لا تفتأ تحوم حول جنة الخلد طارقة أبوابها تطلب الخلود .

« الديوان الشرقي »

الحرية

دعوني أنطلق على صهوة جوادي السابح ، وابقوا أنتم في عقر مدَركم وتحت خيامكـم . إنى لأركض جذلان في الفضاء الشاسع ، ليس فوق عمامتي غير الكواكب .

وما جعلت الكواكب هدى لكم في البر والبحر إلاّ لتكون السماء أبد الدهر قبلة أنظاركم أجمعين .

« الديوان الشرقي » .

حنين السعداء

لا تبح بقولي الا لعاقل حكيم ، فان سواد الناس على الهزء مطبوعون : أقول نعم الحي من يشتهى المنية في اللهب .

في ليالي الحب الندية التي أنت فيها تتلقى الحياة وتبذل الحياة ، تستحوذ عليك عاطفة غريبة إذا ما أنار القبس في سكون ، يستدرجك شوق جديد الى قران أسنى وأعلى . فلا يقعدك بُعد المدى ، وتخف مبادراً مفتوناً . فاذا أنت ، يا صنو الفراشة من ولعك بالنور ذائب محترق !

مت والبس لبوساً جديداً ! فانك - ما جهلت هذا - لعلى ظهر الارض المظلمة ضيف حزين .

« الديوان الشرقي »

اللقاء

أصحيح هذا !! أأضمك يا عروس الكواكب ثانية الى صدري ؟ أواه من ليل البعاد ، يا له من درك سحيق ، ويا له من عذاب وجيع !

بلى ! انك لأنت هنا يا مبعث أفراحي ومعدنها ويا أجلى تتمة لوجودي وأغلاها . انني لذكرى آلام الماضي أرتجف بين يدي الحاضر . .

قديما كان الكون جنيناً في الهاوية السحيقة فأوحى اللّه بارادة الخلق الاولى ، ونادى « ليكن العالم ! » ، فما هو إلا أن دوت آهة أليمة وإذا العالم ينتثر في تعدد الكائنات بجهد مقتدر شديد ،

إفترّ النور ، وانشقت عنه الظلمات فرقاً ، وإذا بالعناصر تتشعب أشتاتاً وتتدابر . وينطلق كل عنصر على عجل - كما تنطلق الاحلام الشعواء ، فينتحي بعيداً جاسياً في أرجاء الفضاء السحيق ، لا بغية له ولا انسجام فيه .

وكان كل شيء أخرس جديباً ، وكان اللّه في خليقته فريداً وحيداً ! فخلق الفجر ، فاذا هو يرق من الوحشة ، ويبعث في هذه الغواشي أفانين الالوان المترقرقة ، فتسنّى إذ ذاك للحب أن يؤلف ما تفرق شمله فاذا الذين خلقوا بعضهم

لبعض يتقاربون متلهفين . وأقبل على الحياة الخالدة النظر والشعور . وسيان الغصب والاختيار إذا صح التماسك والالتئام !

كذلك على أجنحة الفجر الارجوانية درجتُ الى شفتيك ،وكذلك أرى الليل يطبع ألفتنا بآلاف الاختام الذهبية من منتثرِ نجومه . فكلانا على وجه البسيطة مثال الفرح والألم . ولو تكررت كلمة الآمر : « ليكن العالمْ ! » لما فرقت بيننا بعد اليوم .

« الديوان الشرقي »

نشيد محمد أو فيض الاسلام[1]

انظر الى ينبوعِ الجبل جائشاً صافياً ، كأنما هو فوق السحب شعاع دري ، وقد أرضعت ملائكة الخير طفولته في مهده بين أفلاق الصخور المعشوشبة .

انه ينحدر من السحابة فتياً نميراً على صلد الجلاميد ، ويتنزى منها جذلان فرحاً الى العلا .

انه يسيل في وعر الأخاديد ، يجرف أمامه مجزعة الحصباء التي لا تحصى ويسحب في إثر اقدامه العجلى أخوة من العيون الثرارة ، كأنه المرشد الأمين .

وثمة في الوادي تنجم الرياحين عند قدميه ، وتحيا المروج من أنفاسه . فلا يثنيه الوادي الظليل ولا الرياحين التي تطوق ساقيه وتحاول أن تسبيه بلحاظها الفواتن . بل هو يصمد في تدفعه متسلسلاً متعرجاً الى فضاء السهوب .

وتبادر اليه الجداول ترفده ، فيدخل السهل لامعاً كاللجين ، فيتلألأ السهل بلألائه ، وتطفر طرباً أنهار الوهاد وجداول النجاد ، وتهيبُ به « يا أخي ، خذ معك اخوتك ، وامض بها الى أبيك الشيخ ، إلى البحر المحيط الأزلي ، الذي يترقبنا باسطاً ذراعيه . وا أسفاً ! لطالما بسط ذراعيه بلا جدوى ليضم اليه بنيه الانضاء . ونحن في البيداء الجدباء تبتلعنا الرمال المحرقة ، والشمس في كبد السماء

---

(١) هذا النشيد طبع لاول مرة على صورة مقطعات يتناوب انشادها علي وزوجه فاطمة بنت الرسول . ثم عاد الشاعر فنشره في ديوانه غير مقطع الى حوار . وجعل عنوانه نشيد محمد وهو وصف لسرعة ذيوع دينه في العالمين .

تشفي الغليل من دمائنـا . ولا يستوقفنـا غير كثيب نسـتحيل عنـده إلـى غدير ! ياأخي ، خذ معك أخوتك بالوهاد وأخوتك بالنجاد ، وامض بهم الـى أبيك !ـ تعالوا جميعاً ! »

وها هو العباب طامّاً زاخراً ترفده الـــروافد ويخلـــع في مجراه على الامصار أسماءها ، وتنشأ عند أقدامه المدائن ، بيد أنه لا يني هادراً يتدفع ، لا يثنيه أبدا ثان ، مخلِفاً وراءه المنائر والصروح : بدائع خصبه وإنتاجه .

وانه ليقلّ فوق مناكبه الجبارة منشآت السفن ، تخفق الألوف من قلوعها فوق رأسه وتهفو مشرعةً نحو السماء ، شاهدة على قدرته وجلاله .

وهكذا يمضي بأخوته وكنوزه وبنيه نحو أبيه الذي ينتظره ويتلقاهم إلى صدره وهو يعج من الفرح .

« مقطوعة »

الجزء الأول

رسالة في ١٠ مايو

نفسي يغمرها صفاء بديع يوائم ما لأسحار الربيع الحلوة من صفاء تلتذه كل جوارحي . وأنا هنا وحيد ، مستسلم لبهجة الحياة في هذا البلد الذي يوافق هوى كل نفس كنفسي . واني - يا صاح ! هانيء جد الهناءة ، مستغرق في دعة الاحساس بوجودي ، حتى جار ذلك على فني . فهيهات لي الآن أن أرسم خطاً واحداً وان كنت لا أحسبني في يوم من الايام كنت رساماً أعظم مني اليوم . فكلما تصاعدت حولي هبوات البخار من ذلك الـوادي الحبيـب ، وكلما طرحت شمس الضحى على حلك غابتي الطخياء أشعتها فلم يسنح لغير النزر القليل منها التسرب الى قرار هذا المحراب ، وكلما افترشت العشب النامي عند منحدر امواه الجدول فانكشف لي لصق أديم التربة العدد العديـد من شتى ضروب النبات الصغيرة ، وكلما احسست بجوار قلبي ذلك العالم الصغير يتحرك ويموج في حشده وينطوي تحت وريقة من اوراق الكلأ على تلك الحشرات والهوام الجمة الاشكال التي تحير الناظر بتنوع أفانينها ، أحسست شهود « العزيز المقتدر » الذي برأنا على صورته ،

وشعرت بذلك الـذي وسعت محبته كل شيء يمدنا بروحه ويسبح بنا في نعيـم مقيم . . . اذ ذاك ـ يا صاح ـ يغشى ناظري ويستقر العالم المحيط بي والسماء جميعاً في قرارة نفسي كما تنطبع في النفس صورة المحبوبة ، ورب شوق لاعج ينازعني فأقول في سريرتى : « آه ، ليتك تستطيع الترجمة عن كل ذلك ! ليتك تستطيع ان تنفث في الطرس وتثبت عليه ما هو حي ماثل في وجدانك بهذه الحرارة كلها وهذا الامتلاء كلـه ، اذاً لأصبحت تلك الصورة مرآة نفسك كما أن نفسك مرآة الله ! » . ولكن هذا الهيام ـ يا صاح ـ يضعضع حواسي ، فأنوء به طليحاً عاجزاً من سطوة هذه المشاهد الرائعة . (فرتر)

رسالة في ١٣ يوليه

كلا ، لست واهماً ! اني أطالع في عينيها الدعجاوين حسن التفات نحوى واهتماماً حفيّاً بي وبمصيري . أجل ، بل أحس ، ويحق لي أن أصدق ما يهجس به قلبي ، أنها . . وهل أجرؤ ، هل أستطيع أن أفوه بهذه الكلمة التي تحمل في ثناياها جنة الخلد ؟ . . .أحس أنها تحبني !

إنها تحبني ! ولكم أصبحت من ذلك الحين عند نفسي حبيباً أثيراً ، أو تدري مقدار ذلك ؟ . . . يجدر بي أن أخبرك أنت فانك خليـق بفهمي . . . شدّ ما أنا كلِف بنفسي منذ أن أحبتني !

أترى هذا وهماً يخيل الي ؟ أم هو الاحساس بحقيقة حالي ؟ . . . أني لا أعرف رجلاً أخشى منه على المنزلة التي لي في قلب شرلوت . ومع هذا فحينا تتكلم عن خطيبها وتتكلم عنه بكل تلك الحرارة والعاطفة . . . يقوم في نفسى أنني امرؤ خلعوه عن رفيع مقامه وسلبوه كل رتبة سنية ، وجردوه من حسامه !

(فرتر)

ملك العفاريت

من الراكب المدلج في غبش المساء تحت وابل المـطر وعصف الريـح ؟ ذاك والد ووليده ، وهو يضمه ويدفئه ويحتضنه بين ذراعيه .

ـ بنيّ ، ما بالك تحجب وجهك ؟

- أبتاه ألا ترى ملك العفاريت ، ملك العفاريت بإكليله وطيلسانه ؟

- بنيّ ! تلك سدفة من غسق المساء .

« أيها الطفل العزيز ، هلم اليّ ، سنلهو معاً بأجمل الألآعيب ! هنالك حيث تزدان ضفافي بالرياحين ، وحيث أمي عندها كثير من الحلل الذهبية والشفوف ! »

- أبتاه ! أبتاه ! عجباً ! ألا تسمع مايوسوس به ملك العفاريت ؟

- هديء روعك ! هديء روعك يا بنيّ . انها الريح تهمس في ذابل الاوراق .

« ألا تريد أيها الطفل اللطيف ، ألا تريد الذهاب معي ؟ بناتي سوف يدلّلنك وأي تدليل ، بناتي يرقصن في جنح الظلام ، بناتي سوف يغنين لك ويجلبن الى جفنيك طيب النعاس . »

- أبتاه ، ابتاه ! عجباً ! ألا ترى هنا لك بنات ملك العفاريت ؟

- بنيّ ، بنيّ ، أرى جيداً ، أرى أنها أشجار الصفصاف العتيقة تتخايل من بعيد .

« أنا أحبك ، وطلعتك الحلوة تروقني ، فاذا أبيت أخذتك غصباً . »

- أبتاه ، أبتاه ! ها هو ذا يمسكني ، لشد ما آذاني ملك العفاريت ! ارتعد الوالد ، ودفع جواده ، وضم في ذراعيه ولده المختنق بالنشيج وبلغ داره بعد جهد جهيد ، واذا الطفل في ذراعيه ميت . « أساطير »

***

يغلب ألا نتعلم فن التعبئة في الحياة الا بعد انتهاء المعركة « من كتاب الشعر والحقيقة »

*غاية الحياة هي الحياة نفسها . « من حديث مع ماير »

اتريد تعرف كلمة الحياة الأخيرة ؟ كن فرحاً ، فان لم تستطع فكن قانعاً « اكزيني »

لا تبلغ القمة الا بدوران . « ولهلم ميستر »

نحن نحسب الناس اخطر مما هم في الحقيقة . ان الأبله والكيس كلاهما لا خطر منه ، وانما اشد الناس خطراً نصف العاقل ونصف المجنون . « كلمات »

يقال ان الرجل لا يكون بطلاً في عين خادمه . وانما سبب ذلك أن البطل لا يعرفه الا بطل : أما الخادم فلا يعرف الا من هم على مثاله . « كلمات »

كان كل شي قبل الثورة « الفرنسية » جهداً فاصبح بعدها مأرباً . « كلمات »

من اصدق الاشياء واعجبها أن ينجم الخطأ والصواب - من ينبوع واحد . ولهذا كان من سوء الرأي في بعض الاحيان ان يقسى على الخطأ ، لأن القسوة عليه تصيب الصواب . « حكم وأمثال »

يندر أن نرضي انفسنا ، فليكن أكبر عزائنا أن نرضي الآخرين . « كلمات »

المدرسة الفكرية أشبه شيء برجل يكلم نفسه مائة سنة ويفرط في الفرح بنفسه كائناً ما كان حظها من السخف والحماقة . « كلمات .»

اذا جاز أن يزدرى الفن لانه محاكاة للطبيعة ففي الوسع أن يقال كذلك ان الطبيعة لا تخلو من المحاكاة ، وان الفن لا يحكي ما يرى بالعين تمام الحكاية وانما يرجع الى عنصر البصيرة الذي يقوم به تركيب الطبيعة وتعمل هي على أساسه . « كلمات »

أظهر ما يبدو جلال الفن في الموسيقى . إذ ليس في الموسيقى مادة تصاغ وليس فيها الا شكل ومعنى . وهي تعلو بكل ما تعبر عنه « كلمات »

ميول الحس الخاطئة هي ضرب من النزعة « الواقعية » وهي أبداً خير من تلك الميول الخاطئة التي تسمى نفسها بالاشواق . « المثالية » -

« كلمات »

الجمال مظهر لقوانين خفية في الطبيعة لولاه لما ظهرت .- « كلمات »

لو ضاع كل شيء من قبيل رواية هنري الزابع التي كتبها شكسبير لأمكن ان تستعاد فنون الشعر والبيان جميعاً من هذه الرواية الفريدة .- « كلمات »

لفكتور هيجو ملكـات فائقة بغير جدال ، وهو يجدد الشعر الفرنسي

وينضره ، ولكننا نخشى أن يحيد أشياعه ومريدوه - إن لم يحد هو - عن الجادة التي أقدم عليها . إذ الأمة الفرنسية أمة النقائض فهي لا تقف عند حد أو قياس ، وهي بما منحت من قوى في النفوس ونشاط في الاجسام خليقة أن تزحزح الارض لو وجدت مكان الارتكاز ، ولكنها على ما يظهر لا تبالي أن تعلم أن المرء اذا تصدى للاحمال الثقيلة فعليه أن يلتمس البيئة والوسيلة . ان هذا الشعب لهو الوحيد بين شعوب العالم الذي يجمع في تاريخه نقائض كمذبحة سان برتلمي ومذهب الحرية الفكرية ، أو كاستبداد لويس الرابع عشر وعربدة جماعة « العراة » Sans Culottes ، أو كفتح موسكو وتسليم باريس في نحو سنة واحدة ، ومن ثم يحق لنا أن نخشى في عالم الادب أيضاً أن يتلو استبداد « بوالو » خروج على جميع الاصول وفوضى بغير عنان . - « حديث مع كزميان »

الفرح والحب جناحان يرتفعان بنا إلى جلائل الاعمال . « افيجيني » .

عباس محمود
العقاد

التعريف بشكسبير

دار الكتاب اللبناني - بيروت

عصر شكسبير

عصر شكسبير هو عصر النهضة في إبان ازدهاره ، وهو العصر الذي اصطلحوا على تحديده من منتصف القرن الخامس عشر إلى نهاية القرن السابع عشر ، ويبدأ من فتح القسطنطينية وينتهي عند أوائل القرن الثامن عشر . لأن هذا القرن يبدأ باسم آخر في أطوار الثقافة الغربية ، ويسمى بعصر الاستنارة الذي يعد امتداداً لعصر النهضة ولا يعد نهاية له في الحقيقة ، وإنما تختلف الأسماء للتمييز بين أدوار الثقافة في مراحلها المتتابعة .

ويسمي الأوروبيون عصر النهضة باسم (المولد الجديد) كما يسمونه أحياناً بعصر إحياء العلوم ، ولكن اسم الدعوة الإنسانية Humanism هو أصدق الأسماء في تمييز مقاصده ووجهة النهضة فيه ، إذ كان ميسم النهضة كلها الاتجاه نحو الإنسان والاعتراف له بحق التفكير وحق الحياة .

لقد بدأت الدعوة الإنسانية قبل عصر النهضة الذي يؤرخونه في بداءته بفتح القسطنطينية ، وكان لانتشار الحضارة الإسلامية أثره في الإيحاء بنصيب الإنسان من دنياه وتحبيب محاسن الحياة إليه ، وكان رائد الإنسانيين بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) يتغنى بالحب على أسلوب الشعراء الجوالين الذين اقتبسوا أناشيدهم من الشعراء الأندلسيين ، ويلحق به رهط من الأدباء والقصاصين ينسجون على منوال ألف ليلة وليلة فيما تخيلوه مثالاً لمتعة العيش ، ويتعمدون أن يظهروا في أقاصيصهم ما يبطنه أدعياء النسك والإعراض عن الدنيا من النفاق والولع بالمحرمات والمحظورات ، وكان هذا هو جانب الدعوة الذي يشيع بين عامة الناس ويسهل فهمه والشعور به في جميع البيئات ، ويسري معه في بيئات المثقفين حب الاطلاع والانطلاق من القيود التي كانت تحرم النظر في بعض الكتب العلمية والفلسفية ، وأولها كتب « ابن رشد »

التي سميت بالفلسفة الرشدية أو بـ « الرشدية » على إطلاقها ، وتعرضت للقسط الأوفر من حملات التشهير والتحريم .

بدأت الدعوة الإنسانية ـ مقابلة لدعوة التقشف والاعراض عن الحياة ـ بعد قيام الدولة الإسلامية في الأندلس بقرن واحد ، ثم جاءت الكشوف المتوالية فعززت هذه الدعوة لأنها صححت مكان الانسان من العالم وعرفته بما كان يجهله من أرضه التي يعيش عليها ، وقد كان يجهل أنه يعيش على كرة تدور في الفضاء ، ويحسب أن حدود الأرض تنتهي عند بحر الظلمات .

وقد امتد عصر الكشوف السماوية والأرضية حتى جاء نيوتن فكشف عن قانون الجاذبية وعن قوانين الحركة في الأفلاك وفي الأجسام المادية حيثما تكون ، وكشف العلم عن حقائق جسم الانسان كما كشف عن حقائق الأجسام الصماء ، فعرف حقيقة الدورة الدموية واجترأ على تشريح البنية الحيوانية للعلم بوظائف الأعضاء .

كان معنى عصر النهضة ، أو عصر الرشد ، اعترافاً بحق الإنسان في التفكير وحقه في الحياة ، وتمثل هذا الحق في كل شعبة من شعب الفكر وكل غرض من أغراض الحياة : تمثل في الحياة الروحية كما تمثل في الحياة الجسدية ، فانتشرت الثورة على التقليد والتسليم ، وانتشرت معها المذاهب الدينية التي تبيح للعقل أن يراجع السلطان فيما يمليه عليه من قواعد الايمان ، ولا توجب عليه أن يدين بما يملي عليه بغير سؤ ال ولا برهان .

وانتشرت الثورة على التقليد في شؤون العلم والحكمة كما انتشرت الثورة على التقليد في شؤون العقيدة وشعائر الدين . وكان الناس قد نسوا أن المعلم الأول ـ أرسطو ـ هو القائل : إنني أجلّ أفلاطون ولكن الحقيقة أعظم من أفلاطون ، فوقفوا بالحقيقة كلها عند مقولات أرسطو التي تناقلوها جيلاً بعد جيل ، ثم جمدوا على ما فهموه خطأ من أقواله ولم يقصده ولا خطر بباله . فلما ثبت لهم حق الفكر قام منهم من يقول إن الحقيقة أكبر من أرسطو وإن ميدان المعرفة يحيط بأمور لم يحط بها المعلم الأول في زمانه .

***

ومما ساعد على انتشار دعوة الانسانيين أن كثيراً من اللاهوتيين المتقشفين

المخلصين في زهدهم وإعراضهم عن الدنيا ، كانوا يقبلون على دراسة الفلسفة والحكمة ويختبرون دراسات العلوم الطبيعية ، وربما كان منهم من ينكر دعوة الانسانيين إلى متاع الحياة واجتناب معيشة النسك والشظف ، ولكنهم كانوا في ثورتهم الفكرية على قيود الدراسة أشد وطأة على « السلطة الدينية » من دعاة الإنسانيين .

على أن هؤلاء النساك المشتغلين بالفلسفة كانوا يؤيدون دعوة الإنسانيين إلى متاع الحياة من طريق آخر ، لأنهم كانوا يشنون الغارة على أصحاب الرئاسات من رجال الدين المنعمين الذين كانوا يذكرون الزهد بألسنتهم ولا يتكلفون في معيشتهم ، فكانوا بمسلكهم هذا في الخفاء والعلانية حجة « فعلية » على قوة الدعوة إلى الحياة ومغالبتها لمن يصطنعون إنكارها والزراية عليها أمام أعين الناس .

وكانت البلاد الأوروبية تموج بالوعاظ من زمرة النساك الدارسين ، فلا تخلو أمة في القارة ولا في الجزر البريطانية من واعظ جهير الصوت عنيف الحملة على البذخ والنفاق بين ذوي الرئاسات من رجال الدين ، وكان أعنفهم حملة في أوائل القرن الرابع عشر أتباع الواعظ الفيلسوف وايكليف Wycliffe المعروفون بالمترنمين Lollards لأنهم كانوا يترنمون بالصلوات وأناشيد الضراعة والابتهال . فقد كان هذا الواعظ الفيلسوف يخوض معركة الجدل بين أنصار مذهب الواقعية Realism وأنصار مذهب الاسمية Nominalism ويسترعي إليه أسماع العامة بزهده وغيرته وأسماع الخاصة ببلاغته ومضاء حجته ، وما زالت دعوته تشتد وتشيع حتى أقلقت رؤساء الدولة والدين فحاربوها وكادوا يسكتونها ، ولكن بعد أن هيأت العقول في البلاد لقبول ثورة أشد وأبقى منها ، وهي الثورة البروتستانتية ، وفي أعقابها ثورة المتطهرين التي قبضت على زمام الحكم في عهد الملك شارل الأول وجمعت إليها طبقات الأمة من النبلاء ومَن تابعوهم من حواشيهم متابعة الطاعة العمياء .

ومن الواضح أن عصراً كعصر النهضة خليق بأسبابه العامة أن يعم الأمم الأوروبية ولا ينحصر في ناحية منها دون سائر نواحيها ، لأنه كان ينبعث من حركة العلماء والرهبان الذين هاجروا من بلاد الدولة البيزنطية إلى أقطار أوربة الشرقية والوسطى بعد سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين ، وسبقهم من الطرف الآخر تلاميذ العرب في غرب القارة بفرنسا وفي جنوبها بالأندلس وصقلية ، وراحوا يتنقلون جميعاً

في بقاع الشرق والغرب والجنوب التي ارتفع فيها السخط من داخلها على فساد السلطة الدينية والدنيوية ، فلم تسمع بين أمم القارة صيحة إصلاح واحتجاج إلا قابلتها صيحة مثلها من سائر الأمم تلبيها أو توافقها في الزمن لأسباب مثل أسبابها وإلى وجهة قريبة من وجهتها .

غير أن الجزر البريطانية قد اجتمعت لها في عزلتها أسباب خاصة ـ مع هذه الأسباب الأوربية العامة ـ جعلتها في ثورة مطبقة تشترك فيها بجملتها فضلاً عن الثورة التي كانت تعتلج في نفوس المحكومين منها على حكامها وسادتها .

فهي في عزلتها كانت بعيدة من سيطرة رومة ، قريبة من معاهد العلم في أوربة الغربية ، فخف طلاب المعرفة من أذكيائها إلى مدارس أسبانيا وفرنسا وصقلية ونبغ منهم حوالي القرن الثاني عشر نفرٌ لا يساويه في عدده ولا في علمه نظراؤهم من الأمم الأوربية الأخرى ، ويذكر في طليعتهم أديلارد أوف بات ، ودانيال أوف مورلي وروجر أوف هيرفورد واسكندر نكوام ، ويليهم رائد المدرسة التجريبية الحديثة روجر باكون (١٢١٤ ـ ١٢٩٢) أستاذ سكوتس زعيم الاسميين وأكهام زعيم الواقعيين الذي كان لوثر يفخر بالانتساب إليه فيقول : « أستاذي العزيز أكهام » .

ولولا هؤلاء لما تمهدت سبل البحث والنظر لإمام المدرسة التجريبية فرنسيس باكون معاصر شكسبير .

وسبب آخر من أسباب وفرة العوامل التي ضاعفت قوة النهضة في هذه الجزر المعزولة أنها أصبحت في المحيط الأطلسي مركز الملاحة والتجارة بعد كشف القارة الأمريكية ، فقد تحولت طرق الملاحة العالمية من البحر الأبيض المتوسط إلى المحيط الأطلسي بعد كشف أمريكا وكشف الطريق البحري حول رأس الرجاء إلى الشرق الأقصى . فنشطت في إنجلترا طوائف عدة من الرواد والملاحين ورجال الأعمال وطلاب المغامرة والمرشحين لولاية الحكم في مستعمرات الغرب والشرق ، وتعاظم نفوذ هذه الطوائف في عصر شكسبير ـ عصر عريضة الحقوق الدستورية ـ فنالت الأمة الانجليزية منها ما لم تنله الأمم الأوربية بجوارها إلا بعد ذلك بعشرات السنين ، وكانت عزلتها في البحر من أسباب هذا السبق في انتزاع الحقوق من أيدي

المستبدين ، لأن حكومتها كانت تعتمد على الأسطول لحماية أرضها ، وكان يكفيها القليل من الكتائب في الجيش القائم لحماية الأمن في داخلها ، وكان لنبلائها جيوش صغيرة في أقاليمهم توازن جيش الملك الكبير في العاصمة والمدن المحصنة ، فلما نهضت الطبقة الوسطى ـ الجديدة ـ للمطالبة بحقوقها لم يكن في طاقة الملك أن يقمعها وأن يستغني عن معونتها المالية في تسليح جيشه والانفاق عليه ، فنجحت الثورة الدستورية قبل أن تنجح في بلاد الحكومات التي تحميها الجيوش القائمة ويضعف فيها نفوذ الطبقات الوسطى في كل حركة تستقل بها عن طبقة النبلاء ولا تعتمد فيها على مشايعة الدهماء .

***

ولما دخلت إنجلترا في المذهب البروتستانتي كان دخولها في هذا المذهب بمثابة ثورة من طرفين متقابلين : ثورة الملوك على سيطرة الكنيسة للاستقلال بالحكم في دولتهم وإقامة أنفسهم على رأس الكنيسة في بلادهم ، وثورة الشعب الذي كان على استعداد لخلع الرئاسة الدينية المفروضة عليه بعد تتابع الدعوات من قبيل دعوة وايكليف وأتباعه ، أو قبيل دعوة المتطهرين التي ضمت في أحضانها شراذم متفرقة من طبقات متفاوتة تدين أحياناً بعقائد رومة ولا تدين في الجملة بمراسمها وتقاليدها « الكهنوتية » .

وقد اصطلحت شتى العوامل على وضع الجزر البريطانية في موضع المناظرة والمقاومة لدولة القارة الكبرى التي تمثل فيها النظام القديم في موقفه من الدين والعلم وموقفه من مسائل الاجتماع والسياسة ، وقد تمثل ذلك النظام على أتمه وأعمه في الدولة الأسبانية .

فالدولتان ـ أسبانيا وإنجلترا ـ تتنافسان في السياسة لأنهما تتنازعان السيادة والغلب على المحيط الأطلسي ومستعمرات الأمريكتين الشمالية والجنوبية .

وكلتاهما تناصب الأخرى العداء ، لأنها أكبر الدول التي تحمي مذهبها في العقيدة ، فكانت أسبانيا حامية الكثلكة وإنجلترا حامية المذهب الذي اشتهر يومئذ بمذهب « الاحتجاج » والاصلاح .

وبين الدولتين منافسة في العنصر «القومي» لا تخلو من آثارها الملموسة في

شؤون الفكر والنظرة الروحية ، ولا شك ان لهذا التنافس اسبابه التاريخية التي تتصل بالسياسة وأنظمة الشعوب والقبائل ، ولكنه ـ كائناً ما كان في منشئه وتطوره ـ ظاهر للعيان في تقسيم الأمم بين الكثلكة والمذاهب الأخرى ،فالأمم اللاتينية إلا القليل منها جانحة إلى كنيسة رومة ، والأمم التيوتونية والجرمانية إلا القليل منها جانحة الى المذاهب التي فارقت كنيسة رومة وخرجت عليها . وقد يظهر ذلك في الجزر البريطانية نفسها ، فإن الشعوب التي لا تنتمي إلى الجرمان والتيوتون بقي أكثرها على مذهب رومة ولم يتابع جيرانه في الخروج عليها .

وزبدة هذه العوامل المتشابكة أن الحوادث كانت تميل بالأمم البريطانية إلى الجانب المعارض للنظام القائم منذ القرون الوسطى ، وأن دعوة الإنسانيين بالنسبة إليها كانت إلى الواقع المقرر أقرب منها إلى الرأي والمطاوعة المقصودة ، فكل ما حرمته النظم القائمة فهو بحكم المصلحة ـ أو بحكم رد الفعل ـ عرضة للمناقضة والشك من الجانب الذي يناظره ويتحداه ، وهذا الذي جعل الجزر البريطانية على عهد النهضة في ثورة مطبقة تشترك فيها بجملتها فضلاً عن ثورتها في داخلها على حكامها .

وكل تلك العوامل المتشابكة تتراءى على كثرة ، أو على قلة ، فيما يصادفنا من أحوال المجتمع وعادات طوائفه وفئاته وأزياء رجاله ونسائه وفيما يتبدل من نظم الحكومة ودساتير المعاملة بين الرعاة والرعايا ، وما يجيش في نفوس هؤلاء من سورات القلق والشكاية ، وهذه نتائج تلك العوامل الجديدة في عالم الواقع على صورتها العملية ، ولكنها تطالعنا صريحة ناطقة في صفحات الكتب ونظرات المفكرين وذوي الرأي فيما يتناولونه من موضوعات الدعوة الإنسانية أو فيما يتخلل الموضوعات العامة عرضاً واتفاقاً بمعزل عن تلك الدعوة ، وهجيّراها في جملتها ترديد الاعتراف بحق الإنسان في التفكير المستقل والحياة الدنيوية ، وتصحيح مكانه في هذا العالم تبعاً لما تعارفه الناس من تصحيح علاقاته وحدوده ، وهذه هي رسالة عصر النهضة التي بلغت مرحلتها الوسطى قبيل ميلاد شكسبير ، ولم تزل آخذة في التمام والاتساع أثناء حياته وبعد مماته .

***

فالقس ريتشارد هوكر Hooker (١٥٥٤ ـ ١٦٠٠) يقول في فصل عن قوانين الكون إن اللّه قانون لنفسه ولسائر الموجودات ويبدأ كلامه قائلاً : « جميع الموجودات لها أعمال ليست بالجامحة ولا بالعرضية ، وما من شيء يعمل ما لم تكن له وجهة مرسومة يعمل لأجلها ولا تدرك هذه الوجهة ما لم يكن العمل المتجه إليها صالحاً لبلوغها من طريقه » .

وسير والتر رالي Raleigh (١٥٥٢ ـ ١٦١٨) يكتب عن العوامل الطبيعية وعوامل السحر فصلاً يقول فيه : « إنه لصحيح أن ثمة صناعات كثيرة ـ إن صدقت التسمية ـ تنطوي تحت عنوان السحر ، ويلوح عليها أنها فروع من الشجرة التي ما نمت عليها قط في الحقيقة ، وأول هذه الصناعات استحضار الأرواح وهو على أنواع : أحدها التعزيم على روح الميت عند قبره ويسمع فيه الجواب من الشيطان لا من الطيف الذي يخيل للناظر أنه قد ظهر أمامه . ومن البين أن الأرواح الباقية لا تسكن التراب ولا تستقر في جثث الموتى ، وإنما كانت تهب الحركة والفهم للحي وهو بقيد الحياة فما كان الموت إلا انفصالاً بين الجسد والروح » .

ثم يقول عن نوع آخر من العزائم : « إنه ذلك الذي يقال فيه إنه عهد مع الشيطان يجعل لصاحبه قدرة على استدعاء الشياطين لسؤالها عما تريد أن تعلمه . وخطأ هؤلاء الذين يدعون هذه الدعوى ظاهر ، لأنهم يعتقدون أنهم يرعبون الشياطين بالكلمات المخيفة التي تحصرها في خطوط دائرة لا تقوى على أن تحبس فيها الفأر الضعيف . . »

وتوماس ديج Digges (١٥٤٥ ـ ١٥٩٥) الفلكي يكتب في تأييد نظريات كوبرنيكس بعد تصحيح بعض الأخطاء فيقول : « إنه بين تلك الأخطاء وجدت أوصاف للعالم ومراكز الأفلاك السماوية والعناصر على حسب شروح بطليموس التي تسربت إلى الجامعات كافة على ما يظهر من أثر التسليم بفلسفة أرسطو . ولكننا قد نبغ في عصرنا هذا نابغة ألمعي فطن للأخطاء المتكررة والأقوال السخيفة التي سيق إليها من لا يريدون أن يصدقوا أية حركة في فلك الأرض ، فكشف بالدرس الطويل والبحث المجهد والذكاء النافذ صورة للعالم تدل على أن الأرض لا تثبت في مركز الكون بل في مركز هذا الفلك الدنيوي الفاني تحت القمر وحول الشمس التي استوت على العرش في وسط ملكها تصدر قوانين الحركة لسائر ما يحتويه . »

وجابـريـيل هارڤي Harvey (١٥٤٥ ـ ١٦٣٠) الشاعـر الأديب يكتـب إلى صاحب يشكو إليه فساد الدنيا في الزمن الأخير فيقول له إن ما ينعاه على دنياه قديم كقدم هابيل وقابيل وآدم وحواء وبابل وسدوم وإن تاريخ الانسان يرينا أن الأقدمين كانوا أساتذة للتابعين في خلائق الغدر والرجس والجريمة ، فلا ينبغـي أن نجهـل حقيقـة الأولـين ولا أن نبخسهـم حقهـم أو حق الخلف الـذين يعيشـون في هذا الزمان . . إلى أن يقول : « إنك لتحسب أن العصور الأولى كانت في حياة الانسان عهدها الذهبي ، وما هو بذاك ، فلعل العهد الذهبي كما قال بودين *Bodin* مزدهر بيننا الآن » .

وجابرييل هارڤي هذا يكتب عن العلم والعمـل أو عن معرفـة الـورق ومعرفـة التجربة فيقول عن احد الصناع : « إنه شاب لم يتعلم في جامعة ولكنه يخجـل أساتذتها الذين يتعلمون منه . إذ هم يملكون الكتب والصناع يملكون المعرفة » ثم يمضي فيسرد أسماء همفري كول Cole صانـع المكنـات الفلـكية ، ومـاثيو بيكر Baker السّفان وجون شيوت Shute البنّاء وروبـرت نورمـان Norman الملاّح ووليام بورن Bourne صانع الأسلحة وجون هستر Hester الكيمي ، فيقول إنهم سيُذكرون يوم يُنسى كثير من أساتذة الأوراق .

* * *

وأينا قلبنا الصفحات في المؤلفات التي ظهرت باللغة الانجليزية بين أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر فهناك هذه النظرة الجديدة إلى العالم وإلى الانسان وإلى المعرفة التـي تقـوم على تحقيق الضوابـط والقوانـين وتحـرير التجربـة العملية .

ولأول مرة في الغـرب بعـد القـرون الوسطـى يفهـم عشـاق المعرفـة أنها سرور ورياضة ، ويشيحون بوجوههم عن المعرفة التي تقيدهم بالأماني الموروثة أو تلقى إلى الطلاب كأنها ضريبة ثقيلة ترين على رؤوسهم وكواهلهم ، ويسري هذا الرأي في المعرفة المحبوبة من ولاة الأمر الذين يصدرون الأوامر والنواهي ولا يرتاحون عادة إلى الاقلال من القيود والتخفيف من الفرائض والمحظـورات ، ولكنهـم يخالفـون ديدنهم في هذه القيود لأنهم كانوا في ذلك العهد أصحاب الحصة الكبرى من المعرفة

الجديدة : حلية الرئاسة وأداة المنصب والوظيفة .

يروي روجر أشام Ascham (١٥١٥ - ١٥٦٨) أستاذ الأميرة اليصابات وأمين سرها باللغة اللاتينية بعد ارتقائها إلى العرش أنه كان يحضر مجلس المائدة في القصر وكل حاضريه من نخبة من وزراء القصر ومستشاريه ، فذكر أحدهم على سبيل العجب أن بعض الطلاب تركوا الجامعة تذمراً من صرامة العقاب ، فكان تعليق أحد الوزراء أن هذه الصرامة تبغض الناشئة في العلم قبل أن يتذوقوا حلاوته فيصبروا على الشدة في تحصيله ، وقال غيره إن الجامعة ينبغي أن تكون مثابة متعة وملعب رياضة ، ولم يكن بينهم أحد من شيعة التعليم بالخوف والعقوبة .

وفي هذا العصر نبغ العلماء والأدباء من العلية وكبار الساسة وذوي المناصب في القيادةوالرئاسة ، ومن هؤلاء كان فرنسيس باكون إمام المدرسة التجريبية الذي يسبق إلى الظن من تلقيبه بإمام هذه المدرسة أنه أول من دعا إلى التجربة العلمية ووجه العقول إليها ، وإنما كان في الواقع أحد الباحثين الذين نشأوا في عصر البحث والقوانين الكونية والعلوم التجريبية ،*وفضله الخاص بين الدعاة إلى هذه الوجهة العامة أنه طبق فكرة التجربة في ناحية البحث العلمي ووضع له قواعده الصالحة لتحقيق النتيجة الصحيحة ، ولم يكن أحد من فضلاء عصره يقرر نتيجة من نتائج العلم على أساس غير أساس التجربة واستقلال الفكر بالفهم والمناقشة ، وعلى هذا تتم أقوالهم وأقوال أمثالهم في مسائل النظر وأبواب العلم والدراسة بأنواعها .

وتلك الخليقة حرية بالتقرير في هذه المقدمة عن عصر شكسبير ، لأنها - مع لزومها لفهم روح العصر - لازمة في فهم شكسبير وباكون وسائر المفكرين من أبناء الحركة الفكرية المخضرمة بين القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ، إذ كان يعيش الشاعر والفيلسوف . فإنها فترة من الوقت لم ينفرد فيها أحد بنوع من المعرفة ولا أسلوب من المعرفة ، وغاية ما ينفرد به النابغ في إبان الدعوة العامة على مثال دعوة الانسانيين أن يضفي عليها طابعه الشخصي فيما تخصص له من فن أو علم ، وما هو بالحظ القليل .

الشعر والمسرح

يسمى عهد الملكة اليصابات أحياناً بعصر الغناء أو بالعصر المغني ، ويصدق عليه هذا الوصف لأنه العهد الذي وجد فيه روح العصر أغنيته التي تناسبه من منبعه الذي انبثقت منه دعوة الانسانيين وما يتصل بها من الدعوة إلى إحياء العلوم والفنون .

فليس عهد الملكة اليصابات بالعهد الذي ولدت فيه المنظومة الغنائية كما لا يخفى ، ولا هو ـ على كثرة الأغاني فيه ـ بالعهد الذي يفوق العهود التي سبقته كثرة في أنواع النشيد ، لأن تلك العهود لم تخل من أنواع للأناشيد يتغنى بها العامة أو الخاصة ويشيدون فيها بأبطال الأساطير أو كرامات القديسين أو أحاديث العشاق على ضروب شتى من الأوزان والأساليب .

ولكن عهد اليصابات كان في إنجلترا أول عهد راجت فيه « الموشحة » الايطالية كما نظمها بترارك أكبر الشعراء الانسانيين ، ونترجم هذا الضرب من الأغاني Sonnet بالموشحة ، وقد يترجم بالزجل لتشابه الموشحة والزجل في القوافي والأغصان والنوبات والخرجات والأقفال على اصطلاح الوشاحين والزجالين ، غير أن الموشحة أقرب دلالة من الزجل لأنها وضعت في الأصل للمنظومة التي تتكرر فيها القوافي اثنتين اثنتين تشبيهاً لها بالعقد الموشح ذي السمطين ، وهذا هو الغالب على أغنية عهد اليصابات كما اقتبسها الشعراء الانجليز .

وقد اقتبس هذا الوزن من الايطالية شاعران شابان هما توماس ويات Wyatt (١٥٠٣ ـ ١٥٤٢) وهنري هوارد (١٥١٧ ـ ١٥٤٧) فنقل أولهما طريقة بترارك بغير تصرف فيها واتبع زميله هذه الطريقة ببعض التصرف في ترجمة شعر فرجيل ، ثم شاعت هذه الأغاني الجديدة ونظم فيها سياسي من حاشية اليصابات هو الوزير الأديب سير فيليب سدني كما نظم فيها بعده شكسبير وغيره من معاصريه .

ولما نهض التأليف المسرحي نظماً ونثراً في اللغة الانجليزية بقيت له ، بطبيعة الحال ، صبغته الواقعية الحسية التي استمدها من البيئة والتاريخ ، وبقيت له معها صبغته الدينية الأخلاقية التي استمدها من تقاليد القرون الوسطى وعُرف الفروسية ، ولكنه احتفظ من ناحيته الفنية بصبغة الدعوة التي ابتعثته من غيابة النسيان فاتخذ قدوته وقالبه من فن رومة القديمة ، وتداول المعنيون بالمسرح روايات أديبين من مؤلفي التمثيليات كان لهما حظ الشهرة إلى عصر الميلاد في اللغة اللاتينية السهلة ولغة اللهجة الدارجة التي كانت تستخدم يومئذ في كتابة الملاهي والفكاهات على الخصوص ، فانبعث اسم بلوتوس Plautus (٢٥٤ ـ ١٨٤ ق . م) واسم سينكا (٤ ـ ٦٥ م) كأنهما من مؤلفي الجيل .

وكانت اللاتينية بلهجاتها أعم اللغتين القديمتين بين الانجليز ، لأنها لغة الدولة الرومانية التي كانت إنجلترا جزءاً منها في بعض تاريخها ، ولأنها لغة الكنيسة الغربية التي تبعتها الأمة الانجليزية إلى أن حدث الانقسام بينها وبين البابا في عهد هنري الثامن أبي الملكة اليصابات بيد أن اللغة الاغريقية لم تكن مجهولة بين الانسانيين لأنهم في جملتهم من زمرة المثقفين أو طبقة العلية التي توسعت في دراسة الاغريقية وآدابها بالجامعات ونظرت إلى ثقافتها كأنها حلية لا غنى عنها من شمائل الرفعة والجاه .

ومن الواضح أن حركة الانسانيين لا تقوم في مبدئها بمعزل عن أنصار المعرفة وأنصار الاقبال على الحياة ، فهي في بواعثها ووسائلها حركة من حركات العلم واليسار ، ويكفي أن نلم بأسماء بعض القائمين عليها لنعلم أنها رسالة المعرفة في عصر الفتح والاقدام والتطلع إلى المستقبل على ثقة ورجاء ، فقد كان الشابان اللذان نقلا الموشحة من أرفع طبقات النبلاء المثقفين ، وكان رائدهما الأول ـ سير فيليب سدني ـ وزيراً من كبار وزراء المملكة ، وعناه من أجل هذا أن يكتب رسالته المشهورة في الدفاع عن صناعة القريض ، وكان مما قاله فيها : إن اسم الشاعر باللغة اللاتينية كفيل أن يدل على قداستها في نظر الأقدمين ، لأنه اسم يشير إلى الإلهام والنظر أو النبوءة ، وقريب منه في جلالة شأنه اسم الشاعر باللغة الاغريقية لأنه يفيد معنى الصانع ويشبه معنى الخلق في مجاراة الطبيعة والتفوق عليها ، واستطرد من الكلام على الشعر في اللاتينية والاغريقية إلى الكلام على الشعر المقدس

في العبرية فذكر منه المزامير وقال إنها من الكلام الموزون ، فلا يجوز الغض من صناعة تختارها لغات الحضارة والعقيدة للتعبير عن أشرف المقاصد وأرفع الأفكار .

ولولا قوة الانسانيين في المجتمع الحديث لما تسنى لسلطان الدولة برمتها أن يعزز الدعوة إلى إحياء الفنون والعلوم والاقبال على الحياة في وجه الجامدين المتعصبين للتقاليد بين شعب مشهور بالمحافظة عليها والتريث في تبديلها ، أو في وجه المجددين الذين أرادوا التجديد في شعائر الدين سخطاً على رذائل البذخ والفساد التي استرسل فيها فريق من أقطاب الدين قبيل عصر النهضة وفي إبان ذلك العصر المتناقض العجيب .

ولقد كاد مجلس المدينة يتمرد على أوامر الملكة لما أذنت للممثلين أن يعرضوا صناعتهم داخل أسوار العاصمة ، فإن التمثيل كان عند المحافظين المتشددين محسوباً من صناعات الخلاعة والابتذال وكان الممثلون يُسْلَكون في عداد الأفاقين والشطار واللصوص ويطاردهم الشرطة ما لم تكن في أيديهم شهادة بالانتماء إلى أحد النبلاء وذوي الأقدار يقبلهم للتمثيل في قصره بين خاصته وذويه ، وظل الحال كذلك إلى ما قبل نهاية القرن السادس عشر بقليل ، ولعل المحافظين لم ينكروا تلك الصناعة اعتسافاً في أيام المتطهرين وما قبلها ، لأن التمثيل إنما كان نوعاً من أنواع التهريج والشعوذة والألعاب البهلوانية قبل أن تستقل الرواية المهذبة بفن المسرح بزمن طويل ، وكان المشتغلون به يرودون المدن والقرى متنقلين في الفرق الجوالة ولا تؤمن طائلتهم اذا سنحت لهم غرة من سكان الحضر والريف .

على أن المثقفين من دعاة الاحياء والاقبال على الحياة لم يكن في طاقتهم أن ينهضوا بهذا الفن لو كان قصارى الأمر فيه أنه دعوة من دعوات المعرفة والذوق تروجها فئة من السادة والعلماء . وإنما نجحوا في دعوتهم لأنها صادفت رغبة قوية بين سكان مدينة تمتلىء عاماً بعد عام بألوف الوافدين من أنحاء المملكة في طلب العمل واللهو الجديد ، ويكاد أن ينحصر في فن التمثيل وأن يكون في هذا الفن تلبية لشوق الوطن كله إلى تمثيل مفاخر القوم وتصويرها على المسرح في صور المجد والبطولة ، وكان هذا الباب من أبواب الرواية المسرحية فناً تمليه رغبة الجمهرة الغالبة من العامة والسواد ، إذ لم يكن معهوداً في روايات الاغريق والرومان ، ولم يكن مما يشتغل به هواة الفن في الجامعات والقصور ، وهم الذين اشتهروا يومئذ باسم أذكياء الجامعة

University Wits وعالجوا التمثيل كما عالجوا التأليف .

ويصح أن يقال إن العلية والسواد معاً كانـوا يداً واحـدة في تشـجيع هذا الفـن الجديد ، وإن معارضيه من المتطهرين لم يخذلوه بمعارضتهم بل أضافوا إلى لذّات الاقبال عليه لذة الثمرة المحرمة التي لا تباح كل الاباحة ولا تحرم كل التحريم .

أسرة شكسبير

كاتب الأعاجيب ليس في سيرته خبر عجيب .

يقال هذا ويعاد في مفتتح السير التي تروي لنا عجائب الأخبار في الواقع والخيال ، ويصدق على فئة كبيرة من أعلام الشعراء والكتاب يصفون لنا أبطال العظائم والغرائب ويخلقون لنا من أخيلتهم سيراً تشوقنا بما تعمله أو بما تلقاه من صروف المحن والتجارب ، ونعود إلى سيرتهم في وقائعها وأخبارها فنعجب لخلوها من العجائب ونحار كيف نضعها مع السير التي وصفوها لنا كما خلقها الله أو وضعوها لنا كما خلقوها من صنع القريحة والخيال .

وأصدق ما تقال هذه الكلمة حين تقال عن وليام شكسبير ، صاحب الروايات التي امتلأت بعجائب السير من وصفه ومما صنعه على يديه ، ولا عجيبة في سيرته من يوم مولده إلى يوم وفاته ، إلا ما كتبه بقلمه وابتعثه على مسرح التمثيل ثم أبقاه على مسرح الحياة كأبقى ما يبقى الخلائق الأحياء .

إلا أننا ـ على ما يقال في أحاديث الأرواح والأطياف ـ لا نبحث عن العجائب إلا وجدناها أمامنا ، وإن لم نجدها على تقديرنا وحسباننا . ولعلنا لا نبحث عن العجائب إلا لأنها تستدعينا وتتخايل من وراء حجابها لنلقاها وتلقانا .

إن عظمة شكسبير أعجوبة خارقة ولكننا لا نبحث عنها لأننا نراها حيثما رأينا شكسبير في عمله ، ورأينا أنه عمل عظيم قليل النظير بين أعمال النابهين على غراره .

ولكن العجيبة في هذه السيرة التي لا عجب فيها أنه ولد حين ولد ، وأنه رحل من مسقط رأسه حين رحل عنه ، وما من عجب في مولد أحد كما يولد سائر الناس ولا في هجرته من مسقط رأسه كما هاجر في زمنه مئات وألوف ، ولكننا نعجب لهذا وذاك

لأنها توفيق من الحوادث يستوقف النظر ولو حسبناه في عداد المصادفات ، لأن المصادفات من هذا القبيل ، جديرة بالتنبيه والتسجيل .

ولد شكسبير سنة ١٥٦٤ في الوقت الذي نشأ فيه المسرح الثابت بخانات لندن وأصبح من ملاهي العاصمة التي لا يستغني عنها أبناؤ ها ومن يرتادون خاناتها من وفود الريف ، وعمد أصحاب الفرق التمثيلية إلى إقامة المسارح خارج أسوار المدينة بنجوة من تشريعها حين اشتدت وطأة الرقابة عليها من جانب عمدة العاصمة وزملائه في إدارة مجلسها ، ثم غلبت رغبة النظارة من الخاصة والعامة في هذا الفن الجديد فاجتاحت أمامها عناد المجلس وبقايا العرف الموروثة وصلابة المتطهرين في مقاومة كل بدعة تدخل فيما يسمونه بالملاهي أو الألعاب ،فأذنت الملكة بإقامة المسارح في المدينة وسوغت أمرها بما اشترطته آنفاً من اجتناب المساس بالدين والأخلاق وشؤون الحكم فيما يعرض على مسارح التمثيل من قصة أو غناء ، وعادت الأوامر الملكية التي تخطت تشريع المدينة في هذا الصدد فأكدت ما فرضته من قبل من شروط الاستقامة و « حسن السلوك » فيمن يشتغلون بهذه الصناعة ، فلا يقبلون في زمرة الممثلين بالمسارح الثابتة إلا بشهادة من نبيل أو وجيه معروف عند ولاة الأمور .

وهاجر شكسبير إلى العاصمة حوالي سنة ١٥٨٦ بعد ارتفاع الحظر على التمثيل فيها بقليل .

هاجر إلى العاصمة وهو في نحو الثالثة والعشرين من عمره ، لأنه كان يعول أسرة عجز عن الانفاق عليها وتدبير معيشتها بوسائله الميسورة له ولأهله في الريف ، وكان أهله من الريفيين ذوي اليسار ، فأصابت أباه عسرة وهو في الثانية عشرة ، وعاش في كفالة أبيه إلى ما بعد زواجه على اضطرار قبيل بلوغه العشرين . فلم يطق أن يضطلع بأعباء أسرته بعد أن تزوج وولد له الأبناء . وأوشك أن يطالب بالمشاركة في معونة أبيه .

ترى هل كان يهجر الريف إلى المدينة لو دامت لأسرته النعمة التي توارثتها من أسلافها ؟

ترى هل كان يخطر له أن يشتغل بالتمثيل لو بقي التمثيل كما كان قبل مولده صناعة من صناعات الأفاقين والجوالين الذين حشرهم العرف والقانون في طغمة اللصوص

والطرداء المنبوذين ؟

أغلب الظن أنه كان يطاوع ملكة الشعر فينظم القصيد كما نظمه أمثاله من الموهوبين ويبلغ فيه غاية ما بلغه من الابداع في مقطوعات الأغاني والموشحات أو في أقاصيص الغزل وتراجم الأساطير ، وغاية ما بلغه في هذا الفن يسلكه في عداد المئات ، أو الألوف ، من شعراء الأمم في مختلف اللغات ، ولكنه لا يرفعه إلى منزلة الآحاد الذين لا تنطبق على عدهم أصابع اليدين ، كما ارتفع ـ بموازين النقد جميعاً ـ في فن الرواية المسرحية : فن الخلق والابداع في تصوير النفوس وتصوير العلاقات بينها على السواء .

أما أن يلحق بالفرَق الجزالة ويوطن النفس على عيشة كعيشة الطرداء والشذّاذ فليس بالمستحيل ولكنه بعيد ، وأبعد منه أن يرتقي في صناعة المسرح الجوال إلى مكان يحتفل به تاريخ الآداب .

إن القائلين إن السبب يبطل العجب يقولون صواباً إذا أرادوا بمقالتهم أن عرفان السبب يريح من حيرة الأعجوبة التي تبده الذهن بما يذهله ويخالف مألوفه .

ولكنهم لا يقولون صواباً إذا وقع في ظنهم أن الأعاجيب بغير أسباب . فإن أعجب الأعاجيب له سببه كهذه الحوادث التي تشيع بيننا كل يوم وكل ساعة فيما نسمعه أو نراه .

وليس بطلان الحيرة وبطلان العجب بسواء ، فإن الحيرة قد تبطل في أمر نعرفه وننفذ إلى سره أو نحسب أننا قادرون على النفاذ إليه ، ويظل الأمر بعد ذلك عجباً نادراً كأندر ما تكون الأعاجيب .

فربما كان شكسبير قد أحس في صباه قدرة على النظم وراقه بعض ما اطلع عليه من مناظر التمثيل في المدرسة أو في أحاديث قرائها من أبناء قريته ، وفيها من قراء اللاتينية غير قليل .

وربما استمع إلى أحاديث أبناءالقرية العائدين من العاصمة يتندرون بفتنة لندن وفتنة هذا الفن الجديد الذي يناهض سلطان مجلسها ويقهره على قبول ما يأباه في عقر داره فلا يملك أن يشوقه فن العاصمة الفاتن من بعيد ، وإن فتنته للمستعدين لأقوى

سحراً وأعمق أثراً من فتنته لمن يأنسون به ولا يزيدون على النظر إليه .

ولكنه كان ينبغي أن يولد حين ولد ، وأن تدركه العسرة حين أدركته وأن يهجر وطنه حين اضطر إلى الهجرة ، لينبغ في العمل الوحيد الذي كان نبوغه فيه أعجوبة الأعاجيب .

وهذه العبقرية على عظمتها إحدى عبقريات لا تحصى نعلم منها أن هذه الهبة العالية قد يوافقها زمان دون زمان ، وقد تصلح لها حالة دون حالة ، ولكنها تعم البيئات جميعاً في الريف والحضر وفي الرخاء أو الشدة وفي شواغل العلم أو العمل .

***

كان مولد شكسبير في ولاية وارويك بقرية ستراتفورد على أصغر الأنهار التي تعرف باسم « أفون » وهي كلمة قلتية تقابل كلمة « نهير » باللغة الانجليزية .

واسم شكسبير قديم في الولاية يتركب من كلمتين بمعنى هزاز الرمح ، ولعله كان في أصل التسمية لقباً مقصوداً بهذا المعنى ، لأن بحوث العلامة شيمبرز انتهت إلى رجل كان يسمى وليام شكسبير ـ كاسم الشاعر ـ قضي عليه بالموت في سنة ١٢٤٨ لأنه كان يسطو على الأطراف يوم كان غزو الولايات والخروج على أمرائها آية من آيات النخوة والمخاطرة . وليس في الأسانيد التاريخية ما يدل على صلة بين وليام شكسبير هذا ووليام شكسبير الشاعر .

أما أقدم المعروفين باسم شكسبير من المتصلين بنسب الشاعر فهو جده ريتشارد شكسبير المتوفى سنة ١٥٦١ قبل مولد حفيده بثلاث سنوات ، وكان يزرع الأرض ويستأجرها ويرعى الماشية كما يؤخذ من حكم محفوظ بتغريمه إثني عشر بنساً لتسريحه في مراعي القرية قطيعاً يزيد على مائة رأس في الرعية الواحدة .

وقد استقصى الباحثون في سيرة الشاعر تراجم ثلاثة يدعون باسم جون شكسبير بين منتصف القرن ونهايته . وهم غير جون ريتشارد أبيه الذي تكرر ذكره في سجلات القرية ، وكان يختار له توقيعاً يشبه رسم القفاز لأنه يجهل الكتابة ، وقد التبس الأمر على بعض الذين تصدوا لترجمته بعد اشتهار ولده فذكروا مرة أنه كان يحترف الجزارة ومرة أخرى أنه كان يحترف الدباغة ، وربما اشتغل بذبح الماشية ودبغ

الجلود لاستخدامها في صناعة القفازات التي جعلها في توقيعه شارة صناعته ، ومن جراء هذا التوسع في أعماله تعرض للحكم عليه بغرامة « اثني عشر بنساً » لأنه ترك القمامة في الطريق ، وهو إهمال لا يسلم منه من يحتاج في عمله إلى رعي الماشية وذبحها ودبغ جلودها ، وله في هذه المخالفة شركاء مذكورون في سجلات القرية .

وليس لترجمة جون شكسبير مصادر يوثق بها غير التوقيعات والعقود المحفوظة في تلك السجلات ، ومنها يعلم أنه ظل على حالة محمودة من اليسر والكفاية بعد وفاة أبيه ، فاشترى في سنة ١٥٥٦ بيتين من بيوت القرية الحسنة ، وتزوج في السنة التي تليها بماري آردن بنت روبرت آردن صاحب الأرض التي كان يستأجرها ريتشارد شكسبير ويعيش من غلتها ومن رعي الماشية وبيعها ، وهي فتاة متعلمة تنتمي إلى أسرة عريقة أغنى من أسرة زوجها ، إذ كان أبوها يملك البيوت والأرض ويخص ماري وحدها بعد وفاته بستين فداناً غير بعض الحصص الموزعة في ميراث الأرض والمال ، ولا شك أنه آثرها بأفضل الحصص بين أخواتها الثمان ، إما لأنها كانت أصغرهن أو لأنه كان يأنس فيها النجابة والتفوق في الذكاء والمودة على أخواتها.

وولدت ماري لجون شكسبير طفلتهما حنة (١٥٥٨) التي ماتت في طفولتها ثم طفلة أخرى سمياها مرجريت (١٥٦٢) ماتت بعد خمسة أشهر ، ثم ولدت أول أبنائها وليام (٢٣ أبريل سنة ١٥٦٤) ورزقا بعده بثلاثة أبناء هم جلبرت وريتشارد وإدموند وبنتين هما حنة وآن ، وتوفيت ماري سنة ١٦٠٨ بعد وفاة زوجها جون بست سنوات .

وكانت حالة جون قد اطردت في التقدم والرخاء بعد زواجه إلى سنة ١٥٧٥ حين اشترى منزلين آخرين غير منازله التي كانت له قبل الزواج ، ثم تقلبت به صروف التجارة والصناعة في أيام التحول الاقتصادي الذي طرأ في البلاد الانجليزية على تجارة الداخل والخارج ونظام التصدير والاستيراد وتداول المراكز التجارية بين القرى والحواضر ومدن السواحل ، فطاحت الأزمة بعتاده وعتاد زوجته وأثقلت كاهله بالمتاعب والهموم حتى شغلته عن وظائفه العامة في القرية ، وكان قد تولى منها عدة وظائف هامة كأمانة الخزانة ووكالة الدعاوى ورئاسة المشايخ فاعتزلها أو عزل منها ، وعين مجلس القرية بديلاً له لانقطاعه عن جلساته .

ويجهل التاريخ تفصيلات هذه المحنة لأنها لم ترد في سجلات القرية المحفوظة ،

إلا ما كان من خبر هنا وخبر هناك عن القضايا التي رفعت عليه والديون التي طولب بها والعقود التي دونت فيها الرهون أو الاجارات ، ولكن الخطأ في محنته إنما كان من أخطاء الضرورة التي أوقعه فيها التوسع في أعماله بين صناعة القفازات وزراعة الأرض وتجارة المبيعات من محصول الز اعة والصناعة ومباشرة الوظائف المتعددة في مجلس القرية ، وغير ذلك من متاعب البيت ومطالب البنين والبنات ، ولم يثبت في تاريخه المسجل ما يدينه بسيئة من سيئات الخلق أو سيئات الخطل المعيب .

ويظهر من أسماء ذرية شكسبير أن الأبناء والبنات من هذه الذرية كانوا يسمون بأسماء أقربائهم وقريباتهم من العمومة والخؤولة، وأنهم كانوا يقيمون في قراهم ولا يطلبون الاغتراب عنها ، وأن إخوة شكسبير الذكور لم يعمروا ولم يخلفوه . إذ مات جلبرت في السادسة والأربعين ومات إدموند في السابعة والعشرين ومات ريتشارد في التاسعة والثلاثين ، ولم يشتغل منهم غير واحد بصناعة التمثيل وهو أصغرهم إدموند الذي ولد سنة ١٥٨٠ وتوفي سنة ١٦٠٧ .

وقد توفيت البنات صغيرات ، فماتت حنة الأولى وأختها مرجريت في سن الرضاع وماتت آن أصغرهن في الثامنة من عمرها ، ولم تبلغ منهن سن الشيخوخة غير حنة الثانية التي سميت على اسم أختها المتوفاة ، فإنها ولدت سنة ١٥٦٩ وتوفيت سنة ١٦٤٦ .

***

في هذه الأسرة الريفية نشأ وليام شكسبير بن جون بن ريتشارد شكسبير ، ويخيل إلينا الآن أنه يحل منها في مكان ناشز غير معد لأمثاله . لأنها في جميع سماتها وعاداتها تطرد على شاكلة الأسر الريفية التي تتطلع إلى الستر أو الوجاهة ولا تطمح إلى مكان في العالم فوق ذلك أو وراء ذلك . ثم يصعد من بينها هذا الاسم الذي لا يدانيه في آفاق الشهرة الانسانية غير آحاد معدودين . فليس في أبناء الأسر المالكة ولا في أبناء العروش الامبراطورية من اشتهروا مثل شهرته وعني الناس بأقوالهم وأخبارهم عنايتهم بأقواله وأخباره ، وإذا استثنينا الرسل والأنبياء من أصحاب الأديان الكبرى فليس في أصحاب الأقلام منذ كتب الانسان بالقلم عشرة يعدون معه في الصف الأول الذي تقدم إليه بين الصفوف العباقرة العالميين . لا جرم يتخيل المتخيل حين ينتقل من سيرة ذويه إلى سيرته أنه ينتقل من جو إلى جو ومن عالم إلى عالم ، وأن

هذه الشهرة الضافية نشوز في تلك الرقعة الضيقة من تلك القرية المنزوية في بعض الطريق .

لكن الواقع أن وليام شكسبير ، قبل اشتهاره وبعد اشتهاره ، هو ابن تلك الأسرة في الصميم ، وهو سليلها الذي نعرفه ونعرفها فلا ندري كيف ينشأ في غيرها ، وهو بتلك الخلائق وتلك المشارب وتلك السيرة من المولد إلى المات .

وما من علَم من أعلام التاريخ يغنينا العلم به عن العلم بكل صغيرة وكبيرة من شئون أسرته إذا استطعنا النفاذ إلى بواطنها وأسرارها ، لأننا نفهمه كلما فهمنا كيف نشأ ومن أين أتى وماذا أخذ وماذا ترك من طبائع وسمات تظهر في قومه أو لا تظهر ، ولكننا أحوج ما نكون إلى العلم بتاريخ الأسرة في هذا المقام . لأن القليل الذي علمناه منه يفسر لنا الكثير مما يحسبه المترجمون ألغازاً في حياة الشاعر والفنان ، ولو ازددنا علماً بتاريخه في قريته وفي بيته لما بقي في سيرته ما يحسب في عداد الألغاز .

ولد وليام في الثالث والعشرين من شهر أبريل سنة ١٥٦٤ وعمد في السادس والعشرين من ذلك الشهر في كنيسة القرية فكتب اسمه في دفاترها كما يكتب بالصيغة اللاتينية ، وتولى تعميده فيها القس برتشجيردل Bretchgirdle المشهور بحماسته للدعوة البروتستانتية ، وكان قس الكنيسة يوم كان جون شكسبير من أمناء مجلسها .

ولا يعرف على التحقيق شيء عن تعليم وليام قبل سن التلمذة في مدرسة القرية ، فربما تعلم مبادىء الهجاء والمطالعة في البيت قبل الثامنة من عمره : تعلمها من أمه إذا صح أنها كانت على معرفة حسنة بالكتابة كغيرها من بنات أغنياء الريف ؛ أو تعلمها من مدرس يزورهم بين زوار أبيه ، وكان يومئذ من وجوه القرية المقصودين .

وحانت سن القبول في مدرسة القرية فدخلها وانتظم في فصولها نحو خمس سنوات ، وقد كان لهذه المدرسة نظار من خريجي جامعة أكسفورد يذكرون بأسمائهم في سجلات المجلس والكنيسة ، وكان برنامج الدراسة في هذه المدارس التي اشتهرت باسم مدارس الأجرومية الحرة متفقاً على دروس مقررة في أنحاء البلاد الانجليزية ، يتلقى التلاميذ بعد مبادىء القراءة والحساب طرفاً من اللغة اللاتينية

ويقرأون فيها حكايات إيسوب ومختارات من شيشرون وفرجيل وهوراس وأوفيد ، ويمثلون بعض مناظر بلوتس وسينكا ويستظهرون نبذاً من كتابات البلغاء في القرون الوسطى ، ولا يدرسون من الاغريقية إلا ما يمكنهم من مراجعة الآيات في الكتب الدينية .

وحلت الضائقة بوالد وليام وهو في نحو الثانية عشرة ، فترك المدرسة في هذه السن أو بعدها بقليل ، وعكف على مساعدة أبيه في صناعته وتجارته ورعي ماشيته ، وهي أعمال يستفيد منها الصبي الناشيء خبرة بالناس وبالطبيعة قلما تتيسر له في كتبه المدرسية .

وفي الثامنة عشرة تزوج بـ « آن » كبرى بنات أبيها من أسرة هاثواي الريفية ، وكانت تكبره بثماني سنوات ، لأنها توفيت سنة ١٦٢٣ وهي في السابعة والستين ، فكان مولدها بين سنة ١٥٥٥ وسنة ١٥٥٦ ، ويفهم من صيغة وثيقة الزواج أنه تم بعد تردد من الأسقف المنوط به تدوين هذه العقود ، فإن الوثيقة كتبت في السابع والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٥٨٢ وفي الثامن والعشرين منه كتبت وثيقة أخرى يشهد فيها رجلان من مقدَّمي الفلاحين أنهما مسؤولان عن كل طعن في الوثيقة يعرّض الأسقف لتبعة المخالفة لحكم القانون .

ويظهر بعد ذلك من تاريخ ولادة البنت الكبرى « سوسن » وليام شكسبير أن أسقف التعميد داخلته الشبهة لسبب لا يخفى ، فإن الطفلة عمدت في السادس والعشرين من شهر مايو من السنة التالية أي بعد ستة أشهر من تاريخ وثيقة الزواج ، ووجب الاعتراف بهذه الشبهة التي بادرت الأسرتان إلى الاتفاق على تصحيحها ، إثباتاً للعلاقة الشرعية دون مساس بصحة التسجيلات في تاريخ الزواج أو تاريخ الولادة .

***

وبعد ولادة سوسن بسنتين (في الثاني من شهر فبراير سنة ١٥٨٥) ولد له توأمان ـ ذكر وأنثى ـ سمي الذكر هامنت والأنثى جوديث ، وأصبح لزاماً عليه أن يبحث عن مورد للرزق غير مورده النزر المضطرب الذي يأتيه من معونة أبيه في متجره ومصنعه ، وكانت الضائقة التي حلت بأسرته تستحكم وتتأزم ولا تؤذن بانفراج

قريب ، ففي السنة التي ولد فيها هذان التوأمان اضطر أبوه إلى التخلف عن أعماله بمجلس القرية ودواوينها فخسر وظائفه في الحكومة كما خسر ثروته في التجارة والصناعة ، وأصبح لزاماً على وليام أكبر أبنائه ورب الأسرة الوحيد بينهم أن يستقل بعمل يكفيه أو يهجر القرية ليعول نفسه وأهله ما استطاع .

ومرت من أواخر هذه السنة إلى سنة ١٥٩١ فترة فراغ في ترجمة وليام لم يسمع فيها خبر عنه في القرية ولا في لندن حيث يغلب على الظن أنه أقام في هجرته الأولى ، وكثرت الأقاويل عن هذه الفترة على غير هدى لملء هذا الفراغ .

ولايضاح الغوامض والشبهات التي أثارتها بحوث النقاد وشكوك المعترضين والمعجبين معاً بعد استفاضة ذكره وتشعب الآراء في نسبة أعماله إليه أو إلى غيره .

ويذهب الاكثرون من أصحاب الأقاويل المختلفة في ملء فراغ هذه السنوات مذاهب من الظن أو التخمين لا سند لها من الوقائع ولا من الشهادات المسلّمة أو الوثائق المتفق عليها ، وإنما يأخذون فيها بالقرينة والاحتمال القريب قياساً على المعهود من أحوال العصر أو أحوال المترجم وأمثاله ، وبعضها رجم بالظن لا يرجع إلى شهادة عيان ولا إلى شهادة سماع مقبول ، وقد تكون القرينة في نفيه أقوى من القرينة في ترجيحه .

فمن قائل إنه هجرالقرية هرباً من القصاص الذي أنذره به أحد النبلاء في الاقليم - سير توماس لوسي - لأنه علم أن وليام يطارد الصيد خلسة في أرضه بجوار ستراتفورد ، ومن قائل إنه هرب من القرية على غير علم من أهله ليلحق بفرقة من فرق التمثيل الجوالة في الريف ، ومن قائل إنه خرج من الجزيرة البريطانية كلها في رحلة من رحلات البعوث العسكرية التي كانت تتردد ذهاباً وجيئة بين إنجلترا وشواطىء أوربة الغربية ، ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير الحق » أنه لم يقصد إلى لندن عندما هجر قريته على أثر مولد طفليه ، بل قصد توّاً إلى بليموث وركب البحر منها إلى بلاد المشرق بعد زيارة البلاد الايطالية ، لأن أوصافه لهذه البلاد أحجى أن تكون أوصاف خبرة عيان[1] .

---

(١) The Real Shakespeare by William Bills .

ويقرأون فيها حكايات إيسوب ومختارات من شيشرون وفرجيل وهوراس وأوفيد ، ويمثلون بعض مناظر بلوتس وسينكا ويستظهرون نبذاً من كتابات البلغاء في القرون الوسطى ، ولا يدرسون من الاغريقية إلا ما يمكنهم من مراجعة الآيات في الكتب الدينية .

وحلت الضائقة بوالد وليام وهو في نحو الثانية عشرة ، فترك المدرسة في هذه السن أو بعدها بقليل ، وعكف على مساعدة أبيه في صناعته وتجارته ورعي ماشيته ، وهي أعمال يستفيد منها الصبي الناشىء خبرة بالناس وبالطبيعة قلما تتيسر له في كتبه المدرسية .

وفي الثامنة عشرة تزوج بـ « آن » كبرى بنات أبيها من أسرة هاثواي الريفية ، وكانت تكبره بثماني سنوات ، لأنها توفيت سنة ١٦٢٣ وهي في السابعة والستين ، فكان مولدها بين سنة ١٥٥٥ وسنة ١٥٥٦ ، ويفهم من صيغة وثيقة الزواج أنه تم بعد تردد من الأسقف المنوط به تدوين هذه العقود ، فإن الوثيقة كتبت في السابع والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٥٨٢ وفي الثامن والعشرين منه كتبت وثيقة أخرى يشهد فيها رجلان من مقدّمي الفلاحين أنهما مسؤولان عن كل طعن في الوثيقة يعرّض الأسقف لتبعة المخالفة لحكم القانون .

ويظهر بعد ذلك من تاريخ ولادة البنت الكبرى « سوسن » وليام شكسبير أن أسقف التعميد داخلته الشبهة لسبب لا يخفى ، فإن الطفلة عمدت في السادس والعشرين من شهر مايو من السنة التالية أي بعد ستة أشهر من تاريخ وثيقة الزواج ، ووجب الاعتراف بهذه الشبهة التي بادرت الأسرتان إلى الاتفاق على تصحيحها ، إثباتاً للعلاقة الشرعية دون مساس بصحة التسجيلات في تاريخ الزواج أو تاريخ الولادة .

* * *

وبعد ولادة سوسن بسنتين (في الثاني من شهر فبراير سنة ١٥٨٥) ولد له توأمان ـ ذكر وأنثى ـ سمي الذكر هامنت والأنثى جوديث ، وأصبح لزاماً عليه أن يبحث عن مورد للرزق غير مورده النزر المضطرب الذي يأتيه من معونة أبيه في متجره ومصنعه ، وكانت الضائقة التي حلت بأسرته تستحكم وتتأزم ولا تؤذن بانفراج

قريب ، ففي السنة التي ولد فيها هذان التوأمان اضطر أبوه إلى التخلف عن أعماله بمجلس القرية ودواوينها فخسر وظائفه في الحكومة كما خسر ثروته في التجارة والصناعة ، وأصبح لزاماً على وليام أكبر أبنائه ورب الأسرة الوحيد بينهم أن يستقل بعمل يكفيه أو يهجر القرية ليعول نفسه وأهله ما استطاع .

ومرت من أواخر هذه السنة إلى سنة ١٥٩١ فترة فراغ في ترجمة وليام لم يسمع فيها خبر عنه في القرية ولا في لندن حيث يغلب على الظن أنه أقام في هجرته الأولى ، وكثرت الأقاويل عن هذه الفترة على غير هدى لملء هذا الفراغ .

ولايضاح الغوامض والشبهات التي أثارتها بحوث النقاد وشكوك المعترضين والمعجبين معاً بعد استفاضة ذكره وتشعب الآراء في نسبة أعماله إليه أو إلى غيره .

ويذهب الاكثرون من أصحاب الأقاويل المختلفة في ملء فراغ هذه السنوات مذاهب من الظن أو التخمين لا سند لها من الوقائع ولا من الشهادات المسلّمة أو الوثائق المتفق عليها ، وإنما يأخذون فيها بالقرينة والاحتمال القريب قياساً على المعهود من أحوال العصر أو أحوال المترجم وأمثاله ، وبعضها رجم بالظن لا يرجع إلى شهادة عيان ولا إلى شهادة سماع مقبول ، وقد تكون القرينة في نفيه أقوى من القرينة في ترجيحه .

فمن قائل إنه هجرالقريةهرباً من القصاص الذي أنذره به أحد النبلاء في الاقليم - سير توماس لوسي - لأنه علم أن وليام يطارد الصيد خلسة في أرضه بجوار ستراتفورد ، ومن قائل إنه هرب من القرية على غير علم من أهله ليلحق بفرقة من فرق التمثيل الجوالة في الريف ، ومن قائل إنه خرج من الجزيرة البريطانية كلها في رحلة من رحلات البعوث العسكرية التي كانت تتردد ذهاباً وجيئة بين إنجلترا وشواطىء أوربة الغربية ، ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير الحق » أنه لم يقصد إلى لندن عندما هجر قريته على أثر مولد طفليه ، بل قصد توّاً إلى بليموث وركب البحر منها إلى بلاد المشرق بعد زيارة البلاد الايطالية ، لأن أوصافه لهذه البلاد أحجى أن تكون أوصاف خبرة عيان[1] .

(١) The Real Shakespeare by William Bills .

ويعتقد صاحب كتاب « شكسبير بين الصدق والرواية » أنه كان يختلف إلى جامعة أكسفورد قبل زواجه بسنوات وأنه لم ينقطع عنها إلا بعد عقد الزواج وإلحاح الحاجة عليه بالتماس وجوه العمل لتدبير نفقات البيت ، وأنه عمل بمدرسة القرية في هذه الفترة كما جاء في بعض أنبائه ، ولا يتشكك صاحب هذه الرواية في احتمالها لخلو دفاتر القيد بالجامعة والمدرسة من اسم شكسبير ، إذ كانت هذه الدفاتر خلواً من بعض الأعلام الذين حضروا دروس الجامعة باتفاق المؤرخين وأشهر هؤلاء الأعلام « أوليفر كرمويل » زعيم الثورة بعد جيل شكسبير[1] .

ويتساوى ملء الفراغ بهذه الأقاويل وترك الفراغ لمن يشاء أن يملأه بأمثالها من التخمينات التي لا تقطع فيها الحجة بنقض ولا بتوكيد .

قال الشاعر الناقد جون ماسفيلد في كتابه عن شكسبير بعد الالمام بطائفة من هذه الأقاويل : « كل هذا ليس بالبينة ولا بالرواية ولكنه تخمين جامح ، وقد يقال مثله إنه ارتقى عرشاً أو صار من قدماء الرومان أو عمل في صناعة النسيج أو افتتح حانة شراب ، ولا فرق في السند بين ما قيل وما يقال على هذا المثال » .

***

هذه قيمة التخمينات والفروض التي تواترت في أقوال الشراح والنقاد لملء فراغ هذه السنوات في ميزان ناقد ملهم معجب أيما إعجاب بالشاعر الكبير ، وليس في كلامه عن تلك الفروض مبالغة في جوهر الحقيقة ، إلا أن تكون مبالغة السخرية والتعميم ، يستدركها من شاء بالتفرقة بين الفروض التي تركن إلى سند من الواقع وصدق الظن والفروض التي لا تركن إلى شيء غير الوهم وخبط عشواء .

وبعد هذه الفترة من الفراغ في سيرة وليام نسمع به في سنة ١٥٩١ ونعلم أن هذه السنة كانت نهاية السنوات العجاف في حياته ، وأنه قد انتظم في صناعة التمثيل والتأليف ، وعمل في أكبر الفرق التمثيلية وهي فرقة الايرل أف لسيستر التي من أجلها أباحت المملكة اليصابت إقامة المسارح في العاصمة .

وهنا محل لاستقصاء فرض من الفروض التي ذهب إليها مؤرخوه ليملأوا به فراغ

---

(١) Shakespeare Truth and Tradition by John Simple Smart.

السيرة في السنوات الخالية ، ولكنه فرض له سند من الواقع والاحتمال جدير بالالتفات إليه من طرفيه .

فمن المحقق أن وليام لم يشتغل بالتمثيل في تلك الفرقة إلا بعد تمهيد طريقه إلى قصر آل لسيستر للظفر بالشهادة التي لا غنى عنها لمن يريد أن يشتغل بالتمثيل ولا يحسب ـ في رأي الشرطة ـ من طغمة الشذاذ والأفاقين .

ومن المحقق أن « لسيستر » غادر لندن على رأس بعثة عسكرية إلى الأرض الواطئة لمؤازرة الهولنديين في حربهم للدولة الأسبانية ، وكانت مغادرته للعاصمة في سنة ١٥٨٥ التي انقطعت فيها أخبار وليام من القرية ومن العاصمة ومن كل مكان في الجزيرة البريطانية .

ومن المحقق أن لسيستر قد استدعى للسفر في حاشيته الممثل الهزلي كمبس Kemps الذي كان نديمه المختار من رجال فرقته وكان في قصره بمثابة « المضحك » الخاص في قصور الملوك الأقدمين ، ولا يبعد أن يكون قد صاحبه في تلك البعثة أيضاً خمسة من ممثليه الذين زاملهم شكسبير بعد ذلك في الفرقة التمثيلية ، لأن هؤلاء الممثلين الخمسة ـ وبينهم أشهرهم جورج بريان ـ كانوا يستدعون للتمثيل في القصور الملكية بين سنتي ١٥٨٦ ، ١٥٨٧ ويقيمون الحفلات في بلاط الدانمرك وبلاط سكسونية كما جاء في أخبار دعوات البلاط بالمملكتين .

ويلاحظ أن « كمبس » الذي لاشك في سفره مع لسيستر في بعثته إلى هولندة كان مقيداً في هذه البعثة باسم دون جوهلم Gulihelmo ولم يقيد باسمه المشهور بين رواد المسرح ، فلا يبعد أن يكون وليام وزملاؤه ـ في المستقبل ـ قد دخلوا هذه البعثة بأسماء غير أسمائهم المتداولة في غير السجلات العسكرية ، وأنه مهد طريقه إلى صحبة لسيستر أثناء غيابه عن البلاد الانجليزية ، لأن التعرف إلى هذا القائد النبيل صاحب المقام الأول والحظوة الأثيرة في البلاط لا يتم بعد عودته من القارة في وقت قصير .

والمعروف من سيرة وليام بعد سنة « ١٥٩١ » قليل بالقياس إلى أخبار نظرائه وإن لم يكن أقل من أخبار معاصريه ، ولكن هذا القليل كافٍ للعلم بنجاحه وارتفاع شأنه ، وانصراف همته إلى تعزيز مكانته في المجتمع ورد المفقود من تراث أهله في

قريته ، فحصل على حلة من حلل التشريف « الرسمية » تخوله التلقب بلقب السيد أو الجنتلمان وسُجل أداء الرسوم لهذه الحلة في شهر أكتوبر سنة « ١٥٩٦ » وشارك في مسارح العاصمة مع انتمائه إلى فرقة لسيستر إلى آخر أيامه في التمثيل ، وحاول جهده أن يستعيد حصص الأرض التي ضاعت من أسرته بالرهن أو البيع ، واستعاد منها ما ارتضى مالكوها أن يبيعوه ، واقتنى البيوت والأكواخ لسكنه وسكن أقربائه ، واشترى في سنة ١٦٠٢ مائة وسبعة وعشرين فداناً في ستراتفورد القديمة ، ثم عاد إلى مسقط رأسه ليقيم فيه سنة ١٦١١ وبقي ثمة إلى أن أدركته الوفاة سنة ١٦١٦ في الثانية والخمسين من عمره ، لا يفارق بلدته إلا لينظر في بعض أعماله بالعاصمة ثم يكر إليها راجعاً متزوداً له ولأقربائه فيها بما تتطلبه حياة المستورين من أهل الريف .

-وفي أوائل سنة ١٦١٦ أحس الشاعر بدنو أجله فكتب وصيته في شهر يناير من تلك السنة ونقحها في الخامس والعشرين من شهر مارس قبل وفاته بأقل من شهر ، وأوصى فيها بحصص مقدرة من المال والأرض والعقار وبقايا الأثاث والعتاد لزوجته ومن بقي من ذريته بقيد الحياة وهن سوسن بنته الكبرى وجوديث بنته الصغرى وحفيدته اليصابات ، لأن ابنه الوحيد « هامنت » كان قد مات صغيراً سنة (١٥٩٦) في الحادية عشرة من عمره ؛ وأوصى ببعض الهبات والهدايا لفقراء القرية ولأفراد من مساعديه وصحبه ، ولم يذكر شيئاً في الوصية عن حصصه في المسرحين اللذين كان شريكاً فيهما إلى ما بعد سفره من لندن ، كأنه كان قد باع ما يملكه في غير قريته حين شعر باقتراب أجله .

ومات في الثالث والعشرين من شهر أبريل ، أي في نفس اليوم الذي ولد فيه ، وأعد قبيل وفاته أسطراً من الشعر أوصى بكتابتها على ضريحه في مقبرة الكنيسة ، فحواها التذكير بحرمة العظام المطوية في رجامها ، ودعاء بالبركة لمن يرعاها وباللعنة لمن يحركها من مكانها .

وقد كتبت الأسطر المنظومة بلغة ساذجة تشبه لغة العامة ، واستدل بعض المتأخرين بهذه السذاجة على أن الأسطر المنظومة وأشعار الروايات والدواوين لم يكتبا بقلم واحد ولكن الأسطر ولا شك كانت مكتوبة باللغة الشائعة في القبريات التي تعودها أبناء الريف ، ولم يكن من السائغ أن تكتب بالأسلوب الفخم الذي يتخيره الشعراء لمنظوماتهم الأدبية .

ونسي أناس آخرون من الشراح والمعقبين زمان الشاعر ومكانه في موطنه ، فوهموا أنه كتب تلك القبرية لأنه توقع أن تحتفي الأمة بذكراه وتنقل رفاته إلى المكان الذي جعلوه بعد ذلك مثوى للعلية من النوابغ والعظماء في كنيسة وستمنستر ، ولكن القبرية تفهم على وجهها الصحيح من حيث الأسلوب والمعنى إذا فهمت على أنها (وصية محلية) يقرأها أبناء تلك الجيرة ممن يطيفون بالمقبرة ويباشرون دفن موتاهم بين جدرانها ، وقد زار ستراتفورد قبل نهاية القرن السابع عشر (١٦٩٤) أديب من خريجي أكسفورد يسمى وليام هول فقال في رسالة كتبها إلى صديق : « إنني ذهبت في اليوم التالي لزيارة رفات شكسبير العظيم المدفون في الكنيسة ، فقرأت الأسطر التي أمر في حياته بحفرها على شاهد قبره ، وفيها من قلة الدلائل على العلم ما قد يبين عن قلته في غيرها لولا أنها تنطوي على شيء يحتاج إلى تعقيب . فإن في الكنيسة موضعاً يطلقون عليه اسم منزل العظام ويودعونه بقايا العظام المستخرجة من حفائر المقبرة وهي من الكثرة بحيث تملأ المركبات الكثيرة ، وقد أراد الشاعر أن تترك عظامه آمنة في مثواها فلعن من ينبش عنها ترابها ، ووجه الخطاب إلى عمال الكنيسة وخدمتها وهم على الأغلب الأعم شرذمة من أجهل الناس . . . » .

* * *

وليست هذه الصفحة الأخيرة بالصفحة الوحيدة التي نفهمها حق فهمها حين نفهم وليام شكسبير في قريته وبين آله وعشيرته . فإن السيرة كلها صفحات لا نفهم سطورها ولا ما بين سطورها بمعزل عن بيئة القرية وما احتوته من بيئة الأسرة بين جوانبها .

فينبغي أن نحضر في أخلادنا أن وليام شكسبير ـ في أخلاقه وعاداته ـ وريث أسرة ريفية حريصة جد الحرص على السمت والسمعة وكرامة الجاه على سنة أهل الريف في عصره ، وأنه كان بين إخوته سليل جيل قصير الأعمار يندر بين رجاله خاصة من كان يناهز سن الشيخوخة أو يقارب الستين .

ويغنينا إحضار هذه الصفة في أخلادنا عن أسئلة كثيرة سألها المترجمون والشراح ونظروا فيها إلى سيرته العالمية دون أن يرجعوا بها إلى سيرته في أسرته وقريته فضلّوا عن جوابها في متاهة الظنون ، وإن جوابها لعلى مَنَال اليد منهم لو التفتوا إليه .

لماذا هاجر من قريته ؟ ولماذا توارى عن الأعين والأسماع ست سنوات أو سبعاً بعد هذه الهجرة ؟ لماذا كف عن الكتابة بعد الأربعين بقليل ؟ لماذا ترك لندن وانزوى في قريته ولما يجاوز الخامسة والأربعين ؟ من أين جاءه العلم بمراسم الشريعة وإجراءات الدعاوى ومصطلحات المحاكم والقضاة؟ ومن أين جاءه العلم برياضة الصيد وطبائع الحيوان ؟

أسئلة لا يسألها من عرفه متصلاً بمسقط رأسه مشاركاً لآله وعشيرته في عاداته وشمائله ومعايير السمعة والشرف في نظره .

فهجرته من قريته في الموعد الذي هاجر فيه بعد أن عال وثقلت نفقته على أهله وثقلت نفقتهم عليه وولد له في سنة الهجرة توأمان ، وأبوه يخسر جاه الوظيفة وجاه التجارة في تلك السنة ولا يحسن بابنه الشاب في نحو العشرين أن يبقى كَلاً عليه وباب الهجرة مفتوح على مصراعيه أمام شبان القرى والعواصم مع بعوث السلم والحرب في المشرق والمغرب .

وكما هجر قريته يوم اضطر الى الهجرة عاد إلى الظهور يوم استطاع أن يظهر بعمل مرضي موفور الكرامة لا يخجله أن ينتسب إليه إذا استعان بمورده منه على معونة أهله .

ولقد كف عن الكتابة قبل الخامسة والأربعين فكان قعوده عن عمله الناجح من غرائب سيرته التي لابد لها من تأويل لا يستغربونه كما يستغرب من المؤلف الناجح هذا القعود في عنفوان قواه . فلماذا لا يكون هذا التأويل أنه لم يكتب ولم يقعد عن الكتابة وإنما كتبت له الروايات والقصائد ومات كاتبها المزعوم فانقطع في وسط الطريق .

ولكن الخامسة والأربعين ، أو نحوها ، ليست بمنتصف الطريق عند من يبلغ أمده في الثانية والخمسين ، وليس المضي في الكتابة بالعمل الميسر لمن يشرف على مسرحه ويشرف معه على مسرحين كبيرين له فيهما حصة الشريك وحصة الخبير بشئون التمثيل والإخراج ، وقد تشغله من قبل أسرته وعشيرته أعمال تتجدد وتتكاثر عاماً بعد عام ، على قلة المعين وشدة العناية بمن يعولهم هنالك من صغار أو كبار .

ونجاح المؤلف في كتابة الروايات لا يعني أنه يملك باختياره أن يمضي في كتابتها إلى

غير انتهاء . فربما كان الانتهاء إلى القمة غاية شوط النجاح ، وربما كان المؤلف قد استنفد حاجته وحاجة عصره إلى هذا النمط من الروايات كما ظهر من هبوط منزلة المسرح بعد عهد الملكة اليصابات بقليل .

وقد أقام الشاعر في لندن ما أقام فلا نخال أن مقامه بها زهده في معيشة الاستقرار والسكينة بين أحضان الطبيعة ، إذ كانت لندن في أوائل القرن السابع عشر تستهل عهد العظمة والصولة ولكنها كانت أبعد شيء عن الطمأنينة والدعة ، وكانت تجتذب إليها طلاب المغامرة والمخاطرة وتضطرب بلواعج النزاع على مذاهب الدين ومذاهب الفكر ومآرب السياسة بين بيوت الملك وأشياع المتألبين لها من أصحاب الدولة الدائلة أو أصحاب السلطان القائم ، وقد رأى شكسبير فيها مصارع خمسة أو ستة من أصدقائه النبلاء والمتأدبين ، طاحت رؤوسهم أو نكبوا في مناصبهم وأموالهم ، ولم يسلم صاحبه لسيستر من بينهم بعد الحكم عليه بالموت إلا لما صادفه من الحظ والحظوة في أعين الملكة التي كانت تدنيه وتقصيه على حكم الدسيسة والفتنة ، ولم يسلم صديقه الشاعر مارلو من الاتهام بالكفر ولا من الاغتيال المريب مع اتصاله الخفي بعيونِ الدولة وجواسيسها ، وليس من شأن هذه الحياة القلقة أن تصرف رجلاً في مزاج شكسبير عن الحنين إلى قريته ومألف صباه ، بل لعلها عجلت بعزيمة العودة إليها وجعلت هذه الراحة أمنية من أماني النجاح في عمله . وقد يحن مثله إلى اللياذ بأحضان الطبيعة ولو لم تربطه بها مألف الصبا وأواصر الجيرة والقرابة .

وقد تقدم أن المتشككين حسبوا من غرائب هذا القروي الذي خرج من مدارس الريف قبل أن يكمل تعليمه فيها أنه يعرف من مراسم القضاء ومصطلحات المحاكم ما تحتويه الروايات المنسوبة إليه ، ولكن هذه النشأة القروية ـ نشأة شكسبير خاصة ـ أحجى أن تمنع العجب وإن كانت لا تمنع الإعجاب ، فإنه نشأ في بيت يكثر فيه الكلام عن القضايا والدعاوى ويعمل أبوه في مجالسها ومنتدياتها،وما لم يعرفه من وظيفة المجلس فهو خليق أن يعرفه من عقود الصفقات والمعاملات التي سيق إليها في حالتي رواجه وكساده ، وخليق بابنه الأكبر أن يزداد علماً بأحاديث القضايا والذرائع القانونية بعد هجرته من القرية إلى عاصمة المملكة في عصر المحاكمات والتهم والوشايات ، وهي من ضروب الأحاديث التي تطول جرائرها إلى زمن بعيد ولا تخلو حواشي النبلاء وخلقات الأدب والفن من اللغط بها والتشدق بعباراتها وادعاء العلم

بخفاياها والتشيع لهذا أو ذاك من المدعين أو المدينين فيها .

أما العلم برياضة الصيد فلا يستغرب من القروي المقيم في الريف ولا سيما الريف الذي ولد فيه الشاعر واشتغل فيه بتربية الحيوان ورعايته على مقربة من مروج الصيد المشهورة في الأقاليم الإنجليزية ، ومن عادة المشاهدين للصيد أن يشهدوه في الخلاء وعند أرباض المدن ولا يشهدوه حيث يقيم النبلاء في عمائرهم وقصورهم ، ومنها ما لم يكن محجوباً عن شكسبير أيام انتمائه إلى رعاة المسرح من أولئك النبلاء .

ولنسأل ما شئنا أن نسأل عن غرائب هذه العبقرية العالمية فإننا لا نهتدي إلى جواب سؤال منها إذا ابتعدنا بها عن قريته وأسرته ، ولعلنا حين نقترب بها من القرية والأسرة لا نحتاج إلى سؤال .

الرجل

ليس لشكسبير صورة مرسومة في أيام حياته ، وكل ما يرى اليوم من الصور والتماثيل التي تختلف فيها الملامح والأوضاع فهو نسخ منقولة من تمثاله النصفي على ضريحه أو من صورة صنعت له بعد موته بسنوات ، وهي صورة دروشوت Droeshout التي ظهرت في الطبعة الأولى من مجموعة رواياته وقصائده .

وصانع هذه الصورة مارتن دروشوت (١٦٠١ ـ ١٦٥٠) مهندس فلمنكي نزل بلندن مع أبويه ولم تكن سنه تزيد على خمس عشرة سنة حين مات شكسبير في سنة ١٦١٦ ومضت ست سنوات بعد موته حين صنع الصورة في أواخر سنة ١٦٢٢ قبيل ظهور الطبعة الأولى من المجموعة .

والمفهوم أنه استعان في استحضار ملامح الصورة برسم تخطيطي تممه بما وعته ذاكرته وراجعه فيه زملاء الشاعر وعارفوه ، وجاءت الصورة على ما يظهر مطابقة لقسمات الوجه وتركيب الجسم غاية المستطاع ، لأن بن جونسون الشاعر ـ أعرف الناس بشكسبير ـ كان يرتضيها ويلمح فيها صفات صاحبه وزميله ، وقد كتب تحتها أسطراً منظومة قال فيها يخاطب القارىء : « إن هذا الرسم الماثل أمامك يحكي فيه الرسام صورة شكسبير الرضي الوديع ، وإنه ليجتهد اجتهاده أن يباري الطبيعة في صنيعها ، ولكنه لو استطاع أن يرسم ذكاءه كما رسم طلعته لفاقت الصورة الكتاب ، فأما وهو غير مستطيع فهاك صورة ذكائه فانظر إليها في حروف هذه الصفحات » . . .

وقد حاول الرسام جهده أن يودع صورته لمحات من صفات النفس كما تنم عليها ملامح الوجوه ، فوضحت فيها صفات اللطف والوداعة التي قدمها بن جونسون على سائر صفاته ، وبدا فيها مع سماحة الطباع شيء من الجنوح إلى العزوف

والاحتجاز في غير جهامة ، وشيء من الاعتزاز في غير صلف أو مناجزة ، كأنها تنبيه خافت يهمس ولا يجهر ، ولكنه لا يهمل ولا يأذن للناظر إليه أن ينساه .

ولا بد أن يكون شكسبير رضيّ الخلق حقاً ليذكره بن جونسون بهذه الخصلة قبل سواها من عامة خصاله ، فإن بن جونسون لم يكن بالرجل الذي يرضيه ما يرضي غيره من شمائل الطيبة والوداعة ، وقد غضب مرة من أحد الممثلين فدعاه إلى المبارزة فقتله وأوشك أن يؤخذ به على أعواد المشنقة لولا سابقة له في الحرب ودالة له على بعض العظماء ، وكان يلوم من يحسب إصابته بالمرض خبراً دون أخبار الزلازل وكوارث الطبيعة ، وبينه وبين شكسبير منافسة قوية تثيره عليه ولا ترضيه عنه لو لم تكن سجية السماحة والمودة فيه أقوى من دوافع المنافسة والعداء ، بل لابد أن تكون المودة فيه قوة لا تقهر ولا يسهل نكرانها أو إغفالها في معترك الخصومة والمزاحمة بين أهل الفن وأصحاب المسارح ونظراء الأدب والوجاهة في العاصمة والريف . وقد ارتفع في شهرته إلى الذروة التي تغري بالحسد والغيرة في مجاله وفي غير مجاله ، ولكنه لم يدع لأحد من منافسيه ذريعة للتجني عليه ، ولم يستدرجه أحد قط إلى مقابلة الخصومة بالخصومة ومجاوبة الذم بالذم والوقيعة بالوقيعة ، وخرج من حرب الشهرة الزبون بعدو واحد متهم في عداوته وصداقته ، هاجمه عند زملائه وبالغ في إغرائهم بتصديق مثالبه وإقناعهم برأي في الرجل مثل رأيه ، فلم يكن لحملته صدى غير الإعراض .

ويشاء القدر الساخر أن تبقى هذه الحملة العنيفة بعد ثلاثة قرون ليرجع إليها طلاب الشهادة لفضل الشاعر وكفايته وصدق دعواه ، فهي اليوم حجة من الحجج المقنعة التي تقوم عليها سمعة شكسبير وتنتفي بها عنه شبهات الادعاء والانتحال ، وتجد من ثمة مكانها في سيرته بين كفتَي الثناء والانتقاص ، لترجح بها كفة الثناء .

في الفصل الثالث من رواية هنري السادس التي ألفها شكسبير كلمة يتحدث فيها عن قلب نمر في إهاب امرأة ، وهذه هي الكلمة التي استعارها روبرت جرين ـ منافس شكسبير في التأليف المسرحي ـ ليقول إن قلب النمر إنما هو ذلك القلب الذي يكمن في إهاب ممثل يظن أنه الوحيد الذي « يهز الستار » ويومىء بذلك إلى اسم شكسبير الذي يتألف ـ كما تقدم ـ من كلمتين بمعنى « هزاز الرمح » . . . ثم يحذر « جرين » زملاءه الشعراء من هذا الدعي الذي داخله الغرور فخيل إليه أنه ينظم

الشعر المرسل كأقدرهم وأبرعهم في صناعة القصيد .

ولم تكن هذه الحملة أولى الحملات التي شنها جرين على الممثلين الذين يرفضون رواياته أو يقبلونها ولا يحفلون بآرائه في تمثيلها وإخراجها وتقدير حقوقها . فإنه أطال الحملة عليهم في جملتهم وأفرد أناساً منهم بأسمائهم ، وختم هذه الحملات المتواترة عليهم بحملته الأخيرة قبيل وفاته (١٥٩٢) على شكسبير .

ويستوي شكسبير وزملاؤه الممثلون في حملات جرين وشكاياته ، ولكنه يزيد عليهم بأنه ممثل ومؤلف وناجح في التمثيل والتأليف وملحوظ المكانة بين الممثلين والمؤلفين ، ولا لوم عليه ولا على زملائه فيما أصابهم من جرين أو فيما أصابه منهم ، لأنه قد أصيب في الواقع من سوء فعله وخلقه وخابت آماله بعد أن تعلم في جامعة كمبردج وتخرج من جامعة أكسفورد فلم يدرك شأو النخبة المفلحين ، ممن اشتهروا باسم أذكياء الجامعة ولم يدرك شأو الأدباء الذين انقطعوا للتأليف ، وابتلي بداء الادمان وعشرة المدمنين فأتلف ما عنده من قليل المال وتزوج على طمع في مال امرأته فأنفق ما عندها وطردها ليعيش مع امرأة مريبة تنصب الحبائل للمخدوعين من طلاب اللعب والشراب . وقد جار المسكين على بدنه وعقله بالادمان والافراط وقضى نحبه في الرابعة والثلاثين على أثر أكلة فاسدة أكثر فيها من أصناف الأنبذة والخمور ، وكتب حملته الأخيرة وهو بهذه الحال من السقم والخبل والقنوط .

وأصدق ما في هذا الحملة الجائرة ما أثبته الكاتب على غير قصد منه في رسالته إلى زملائه الشعراء ، فإنه لم يقصد ان يثبت أن شكسبير هو مؤلف هنري السادس وغيرها من الروايات التي تشترك معها في موضوعها ، ولم يقصد أن يثبت أن شكسبير كان له عمل في المسرح غير التمثيل والاخراج وهو كتابة الشعر المرسل ليجاري به أكبر شعراء زمانه غير قانع فيه بمنزلة التابع المسبوق حتى في سنة **١٥٩٢** التي تعد من سنوات الابتداء في حياته الأدبية ، ولو أن شكسبير كان يدعي روايات المؤلفين المسترين لما خفي ذلك على رجل مثل جرين يخالط المسرحيين ويخالط أذكياء الجامعة ويخالط المؤلفين وثرائرة المجالس الأدبية ولا يفوته في أدوار الرواية من يوم كتابتها ونسخها وإخراجها وتلاوة مناظرها في دور التجربة وعثرات شكسبير في النطق بألفاظها أن يكشف سرها الذي لا يخفى في جميع هذه الأدوار ، ولا شك أن تأليف هذه الروايات قد كان بعيداً من كل مظنة وكل واردة من واردات الخواطر حتى

غاب أمره عن الحاسد الشانيء الذي يتصيد المزاعم لاتهام غريمه بالادعاء والانتحال .

فلم يقصد جرين أن يقيم هذه الحجة لتثبيت سمعة شكسبير وادحاض التهمة عنه أو التشكيك فيها وإبعادها من ظنون التابعين كما كانت بعيدة من ظنون المعاصرين ، ولكنها حجة تسبق إلى الخاطر على غير قصد من جرين وممن يقرأون حملة جرين . إذ ليس من اليسير على العقل أن يصدق أن ممثلاً غير أهل للتأليف يفاجيء القوم بالروايات من أرفع طراز في عصره ويدعي أنه ألفها وهو لا يحسن فهمها ولا يحسن إخراجها ثم تفوتهم هذه المفاجأة ويستعصي عليهم أن يلحظوها وينقبوا عن أسرارها ، وهي ليست مما يطول خفاؤه في رواية بعد رواية بين أدوار الكتابة والمراجعة والتوزيع والاخراج والالقاء ، وإن خفي ذلك على النظارة فلن يخفى على الممثل الخبير بصناعته وراء الستار ، ولن يخفى على النبيل صاحب المسرح إذا كان المؤلف المستتر نبيلاً من أقرانه يتخطاه إلى فرقته المسرحية ليعرض على يديها عملاً لم يأذن به ولم يطلع عليه .

لم يقصد جرين هذا ولم يقصد كذلك أن يقول إنه كان يخاطب أناساً يعتقدون في شكسبير غير اعتقاده ويحذرهم من صاحب يركنون إليه ولا يحذرونه ، ولكنهم سمعوا هذا التحذير من الممثل الذي يخفي بين جوانحه قلب نمر فلم يصدقوه ، وظل أحدهم ـ وأكبرهم ـ بن جونسون يركن إلى ذلك القلب ويصفه بعد نيف وعشرين سنة بالسلامة وبراءة الخلق من النفاق والمداجاة .

ويوشك أن نتعلم من سيرة شكسبير أن عفو الثناء أدل على الأقدار وأولى بالاصغاء إليه من الثناء المقصود ، لأن عفو الثناء حكم عام يسري بين الناس كلها خلا من التشيع والغرض ، وقلما سلم الثناء المقصود من نزعة مذهب أو مسحة هوى يغلب على قائله ، وإن كان من الصادقين المصدقين .

وأخلى ما يكون الثناء من الغرض الخاص حين نستخلصه من مضامين النوادر والأحاديث ولا نعلم من قاله كأنه نبت وحده من بداهة عامة لا تتوقف على وجهة شخصية أو على فكرة مذهبية ، وفي هذه السيرة أشتات من النوادر والأحاديث التي جرت هذا المجرى وجاز أن تحسبها من الاشاعات المرسلة والأساطير الموضوعة التي

تدل برموزها ولا تدل بوقائعها وأسانيدها .

زعموا أن شكسبير وصل إلى لندن بغير زاد وبغير معين فقاده حبه للتمثيل إلى باب المسرح ولبث يتردد عليه بغير عمل يستطيعه في داخله ، أو في خارجه ، غير حراسة



وليم شكسبير

الخيل لمن يرتادونه من النبلاء والنبيلات ، ولم يلبث غير قليل حتى لفت إليه أنظار الرواد فجعلوا يسألون عنه ويتفقدونه ولا يسلمون خيلهم إلى غيره إلا إذا كرروا السؤال عنه فلم يجدوه ، وتكاثر الطلب على حراسته فاستعان بصبيان له يجيبون النداء عليه ويقول حاضرهم لمن يسأل عن « ولد شكسبير » : أنا صبي شكسبير !

وكتب الدكتور صمويل جونسون علامة زمانه هذه القصة نقلاً عن مصدرها الأول الذي ظهر في سنة ١٧٥٣ ولم يرجع بها إلى مصدر قبل ذلك ، ولكن النقاد من بعده تتبعوا القصة إلى مصادرها المحتملة ففهموا أن راويها سمعها من صديق عن الأسقف

نيوتن عن الشاعر بوب عن المؤ رخ راو مترجم شكسبير عن بترتون عن سير وليام دافنتات معاصر شكسبير ، ولم يجدوا القصة في ترجمة راو كأنه استضعف سندها فلم يثبتها فيما نقله عن الرواة الثقات .

وهذه الأحدوثة قد تكون خبراً واقعاً وقد تكون إحدى الأحدوثات الموضوعة التي تضاف إلى تراجم المشهورين ، ولكنها تروى لتقول لنا إن شكسبير كان على استعداد بفطرته لكسب الثقة والحمد ممن يعرفونه ويعاملونه ، وإن له كياسة يصحبها النجاح والتفوق فيما تصدى له من عمل وإن صغر وهان .

وهذا ما نعنيه بعفو الثناء : ثناء لا يأتي بشيء من عنده ولا يخلق الواقع الذي يثني عليه ، ولكنه يكرره في صورة من صور الخيال تعلق به كما تعلق الحواشي والأهداب بالصورة التي تبعث من شهادة الحس ومن تحصيل الحاصل ، فهي توحي إلى الأذهان أن تعيد أوصافها بلون من ألوان الخيال .

فالنجاح والتفوق في حياة الممثل شكسبير آية من آيات هذا الاستعداد العجيب لأنه نجاح لم يحرم صاحبه حظاً من الثقة والحمد بين زملائه المتخلفين عنه ، ومنهم من ذهب إلى نهاية الشوط يوم كان هذا الطارىء على الفن يخطو على خشبات المسرح خطو المبتدئين المتطفلين ، ولعله لم يبلغ في دور من الأدوار غاية شوطه ، ولكنه لم يجهل مداه من هذه الصناعة ولم يخطىء فيما هو قادر عليه وما هو عاجز عنه من أشواطها ، فأعطاه التمثيل قصارى ما يعطيه من علمه وعمله وجدواه .

ونجح شكسبير وتفوق في منافسة أخطر من منافسة الزملاء على خشبة المسرح ، وهي منافسته لأكبر الزملاء في تأليف المسرحيات ، ونجاحه على الرغم من ذلك في كسب الثقة والحمد منهم ، وأكثرهم قد سبقوه إلى التأليف كما سبقوه في مؤهلات الشهرة والدعوى ، فمضى في التأليف قدماً وتخلف وراءه أعلام مبرزون من طبقة مارلو وفلتشر وبوشي وناش ودرايتون ولايلي وبيل وكيد وبن جونسون وروبرت جرين ، وفيما عدا هذا الأخير لم ينقم عليه نجاحه وتفوقه أحد من هؤلاء الأعلام ، ولم نسمع من شكسبير كلمة تشف عن نقمة من هذه المنافسة أو ضيق بتكاليفها .

وليس شكسبير المؤلف بصاحب الفضل في هذه الصلة النادرة بينه وبين زملائه ، فإن الابداع في التأليف لم يكن يوماً من الأيام ضماناً للحمد والثقة بين المتنافسين ،

وإنما الفضل لخليقة في الرجل تكسر حدة الغيرة وتفل سلاح العدوان وتوصد باب اللجاجة في الخصومة على من يفتحه بغياً عليه .

تلك ـ فيما نحسب ـ خليقة الجد والدأب مع ثقة بالنفس وشعور بالمناعة يدعوه إلى المسالمة ولا يستجيش فيه ثورة النضال ما دام في أمان من قدرته على عمله .

وخليقة الجد والدأب تشغله ولا ريب عن صغائر الكيد ولغو الفضول في غير طائل لأن قرابة أربعين رواية وديواناً في نحو عشر سنوات عمل شاغل يضاعفه عمل التمثيل والادارة وتدبير أمر الأسرة التي يعولها في أزمتها ، ولكنه عمل شاغل له لا يشغل منافسيه عن الافتيات عليه وتضييع وقته ، لولا عصمة من مناعته وثقة منه بنفسه وثقة منهم بفضله ، وعزوف ينحيه عن طريق الثرثرة واللغط ، وييئسهم أن ينالوا منه بعدوان لا يضيره ولا يسلمون من مذمته .

وربما كان للرجل شأن غير هذا الشأن لو أن رسالته في الحياة كانت رسالة دعوة إلى عقيدة جديدة أو نقض لفكرة مخالفة ، أو لو أنه كان مطبوعاً على مزاج الدعاة المصلحين الذين يحسون الأخطاء والعيوب في أعمال الناس وأفكارهم فلا يملكون الصبر عليها ولا يهدأون أو يزيلوها ويتجردوا ليلهم ونهارهم لتبديلها .

فإن صاحب الدعوة إلى تبديل الأفكار مدفوع إلى الغضب والاغضاب يثور على مخالفيه ويثيرهم عليه ، ويصدم شعورهم وتفكيرهم ويتلقى صدماتهم لشعوره وتفكيره ، وليس في مقدوره أن يتجنب النضال أو يسكن إلى حياة المسالمة أو الموادعة ، لأن السكينة وتحريك الأفكار للدفاع والهجوم نقيضان لا يتفقان .

ومن كان مطبوعاً على مزاج الدعاة المصلحين فهو منذور لحياة القلق والنضال لاعتقاده أن الاصلاح ضربة لازب وأن الشرور تنتهي على أيدي المصلحين وتنقضي بانقضاء الزمن الذي هي فيه ، وربما تجرد للاصلاح وهو لا يؤمن كل الايمان بزوال الشرور على يديه أو على أيدي المصلحين من بعده ولكنه يتجرد لجهاده لأنه لا يطيق التوفيق بين حالته وحالة زمنه ولا يخشى من الجهاد قلقاً أشد عليه من قلق الصبر على ما يخالفه ويستثير سخطه على قومه .

أما شكسبير فلم تكن رسالته دعوة يثيرها بل كانت رسالة عمل يؤديه ، فإذا صور الدنيا على صورتها فقد وفى عمله كل حقه ورفع المرآة الصادقة أمام دنياه لتصلح من

امرها ما تريد ، وإذا بدا لدنياه أنها راضية عن عيوبها لم يعجلها عن هذا الرضى وتركها على مهل إلى اليوم الذي تتبدل فيه على مهل ، لأنها لن تدوم على حال .

ولو أنه سيق اضطراراً إلى رسالة من رسالات الدعوة لما وجد في نفسه طبيعة الدعاة ، لأنه خلق بطبيعة الحكيم المتأمل ولم يخلق بطبيعة القلق المناضل المدفوع إلى تبديل ما يخالفه من أمور زمنه ، وفي وسعه أن يحيط من زمنه بخيره وشره ووفاقه وشقاقه ، وليس عسيراً عليه أن يصطنع الهوادة مع الحياة على علاتها كيف كانت ، وكيف كان .

تتراءى لنا هذه الطبيعة فيه من موقفه بين مذاهب الخلاف في زمنه ، وهو من أكثر العصور مذاهب خلاف .

كان فيه خلاف بين الانسانيين المجددين وبين المحافظين الجامدين ، وكان فيه خلاف بين البابويين والمحتجين على البابوية ، وكان فيه خلاف بين البابويين في داخلهم من المسلِّمين بالواقع ومن المعارضين القائلين بالرجعة إلى سنة السلف الأولين ، وكان فيه خلاف بين المتطهرين أنصار الحجْر والشظف وبين المترخصين أنصار الهوادة والسماحة ، وكان فيه خلاف بين المدرسة التجريبية ومدرسة الفلسفة الإغريقية اللاتينية ، وكان خلاف العصر في السياسة بين شيعة الأسرة الذاهبة وشيعة الأسرة المقبلة أشد من خلاف المختلفين على مذاهب الدين والعلم والفن والأخلاق .

وأين كان شكسبير من كل هذا ؟ كان في حومتها وكانت كلها في ميزانه بأقدارها وأثقالها ، ولم يكن هو ذاهب القرار مختل الوزن بين كفتيها .

هل كان بابويا ؟ هل كان بروتستانتيا ؟ هل كان منشقاً على الكنيسة متبعاً لنحلة من نحل المنشقين عليها ؟ هل كان من المتطهرين ؟ هل كان من الانسانيين ؟ هل كان على عقيدة أو كان منكراً لا يؤمن بدين ؟ . .

دافيز ريتشارد القس الكاثوليكي المتوفى سنة ١٥٠٦ يقول عنه إنه مات على مذهب الكنيسة البابوية ، ويدوّن ذلك في أوراقه التي وجدت بعد موته ولم يعدها للنشر أو الدعاية . وفريب Fripp المتوفى سنة ١٩٣١ يقول إنه كان من الغلاة في مذهب البروتستانتية ، وهو مؤرخ من مترجمي الشاعر المتأخرين ولكنه تولى أمانة التراث

الشكسبيري في قريته وتخصص في إلقاء المحاضرات عنه في أنـدية العواصـم الإنجليزية ، وشمل بدراسته تراجم أصدقائه وصحبه وتاريخ ستراتفورد في جملته ، وهو الذي قال عن الشاعر إنه كان أديباً موفور الثقافة واسع الاطلاع .

وغير هذين يقولون غير هذا وذاك ، ولكنهم يأخذون جميعاً بالقرينة والاستنتاج من سيرته وأقواله في رواياته ، ولا يذكرون لنا خبراً قاطعاً عن مذهب معلوم كان ينتمي إليه .

ومن أمثلة هذه القرائن أن القس الذي قام بعمادته كان من غلاة المتشيعين لمذهب البروتستانتية ، وأن الشاعر كانت له صدقات لبيوت من معاهد الاحسان لا تتبع الكنيسة البابوية ، ولكن القرائن من هذا القبيل لا تقطع بانتمائه إلى البروتستانتية إلا إذا قطعت بانتماء أبناء ستراتفورد جميعاً إليها ، إذا كان قس كنيستها يقوم بتعميد جميع أبنائها ، وكانت صدقات الشاعر تعم المحتاجين إليها من أبناء القرية ولا تخص فريقاً منها .

وفيما عدا هذه القرائن يرى بعض المعقبين أنه كان بابوياً لأنـه كان يغمـز أتبـاع البروتستـانتية في رواياتـه الفـكاهية ويعرضهـم على صورة من صور السخـرية والاستخفاف ، كما يلوح من صورة سيرنلثنائيل في رواية « عناء الحب الضائع » ، وصورة سير أوليڤر مارتكست في رواية « كما تهوى » وفي صورة سير هوج إيفانز في رواية « الليلة الثانية عشرة » إذ يقول : « لست سياسياً . وإني لأوثر أن أكون براونياً على أن أكون في زمرة الساسة ! » .

والبراونيون هم أتباع روبرت براون الذي كان ينكر قوامة الأساقفة ويخول كل طائفة متعبدة أن تنشىء معبدها حيث شاءت وتختار له الوعاظ والقساوسة مستقلين عن أحبار الكنيسة ورؤ ساء الدولة .

إلا أن الشاعر كان يلقي على ألسنة أبطاله ما يناسبهم من القول على حسب الموقف أو على حسب مدار الحوار ، وقد جعل الملك جون يقول لبندلف رسول البابا إنه لا يسمح للايطاليين برئاسة الدين تحت سلطانه المستمد من السماء ، ولما قال له فيليب ملك فرنسا : إنك تجدف أيها الأخ ! أجابه معرِّضاً بالرشـوة والفسـاد في الوصـايا البابوية ! . .

وليس لشكسبير رأي في مذهب المتطهرين ولا في مذهب الانسانيين على غير هذا المثال الذي يتبعه في إملاء الآراء على ألسنة المتكلمين حسب مواقفهم وأدوارهم في الروايات ، وإنما المرجع إلى قرائن الرأي إن كانت فيها قرينة من لهجة الخطاب يحس منها القارىء أنه مفرغ في قالب الموافقة والارتياح أو مفروض على المؤلف بمقتضى المقام على حكم الحوار .

إلا أن قرائن الآراء في كلامه على مذهب المتطهرين ومذهب الانسانيين لا تحتاج إلى عناء كبير في الموازنة والاستنتاج ، لأنها غير مقصورة على المواقف في بعض الروايات ، بل هي قرائن مجتمعة نستمدها من عمله كله ومن حياته كلها ، ومما قاله على لسان غيره ومما لا حاجة به إلى قول .

فهو لا يذكر المتطهرين بأسمائهم ولا يذكر مذهبهم باسمه ، ولكنه ينعتهم بصفاتهم ويومىء إلى مبادئهم وتقاليدهم ويكاد يستدعيهم إلى المسرح ليطردهم منه على عجل مشيعين بنظرات الضجر والاستخفاف ، ولا حاجة إلى هذه الأقوال المعترضة لاستخلاص رأي الشاعر في هذا المذهب وفي غلاة أتباعه من أبناء عصره ، فإن الرجل الذي يدين بمذهب المتطهرين أو ينظر إليه نظرة العطف والإغضاء لا يقضي حياته في المسرح بين قراءة وتمثيل وتأليف وإدارة وإشراف ، ولا يستطيع التوفيق يوماً واحداً بين رسالة حياته ورسالة القوم الذين يتحرجون من رؤية المسرح بين أسوار المدينة ويُلحقونه بالحانة والماخور وبؤرة الفساد .

ولم يذكر الشاعر مذهب الانسانيين باسمه . ، ولكنه ذكر الانسانية وآدابها في مواطن متفرقة تنصرف إلى معناها في مذهب الانسانيين ، وقال في رواية « هنري الرابع » : « لو كان لي ألف ولد لعلمتهم أول مبادىء الانسانية » وتحدث في رواية « هملت » عن الذين يحاكون الانسانية محاكاة بغيضة ، وقال في مواقف السخط برواية « عبد الله » : « إنني آوي إلى مسلاخ القرد بديلاً من هذه الانسانية . . » وجأر بصيحة كهذه الصيحة في رواية تيمون .

على أن الشاعر في غنى عن كلامٍ يقوله بلسانه أو لسان غيره لنعلم منه أنه « إنساني » في عقيدته وتفكيره ، فإنه يؤمن بكل ما احتواه المذهب من عقيدة أو فكرة إذا آمن بإحياء الفنون والاقبال على الحياة وعرف حدود الطبيعة الانسانية ، وهو من

ثم أكبر من مؤمن بالمذهب وأكبر من مستجيب فيه إلى دعوة السابقين إليه : هو ركن من أركان النهضة الانسانية يقيمها بعمله وسيرته وإن لم يشرحها بحجته وبيانه ، وهو ظاهرة من ظواهر هذه النهضة قد أظهره في عصره ما أظهرها في عصرها ، وتقاس به كما يقاس بها في تفصيل مقدماتها وأطوارها .

ونرى أن النهضة الانسانية تقاس به قبل أن يقاس بها ، لأنه يحتويها ولا تحتويه كله في عقيدته وتفكيره ، ولأنه يمضي معها إلى حدودها الصالحة ولا يجاوزها إلى ما وراءها ، وهو القائل بلسان هملت : « إن في السماء والأرض أموراً أعظم مما تحمل به فلسفتك يا هوراشيو » . . . وهو الذي بلغ بالانسانية إلى قرارها حيث يتمنى الانسان أن يستبدل بها مسلاخ القرد ، وحيث يصبح الانسان إنساناً زائفاً بالمشابهة والمحاكاة .

وهكذا يصدق طبعه في موقفه من فلسفة الانسانيين كما صدق طبعه في مواقفه من مذاهب المتطهرين والبابويين والمنشقين والبروتستانت أو المحتجين على اختلاف الدعاة وأسباب الاجتماع ، فهي كلها في ميزانه بأقدارها وأثقالها ، وليس هو بالحائر المضطرب بين كفتيها ، وهو يلمح ما يؤخذ عليها ويردد هذه المآخذ بألسنة خصومها ، ولا يلزم من ترديدها أن يقرها على علاتها ، ولكنه يلقيها بلسان غيره عن علم بها ثم لا يفوته أن يميز بين لبابها وقشورها .

ولم نعلم من كلام شكسبير أنه كان مطلعاً على كتب دينه وأنه يكاد يستظهر أسفار العهدين القديم والجديد بحروفها ، ولكننا نعلم هذا من أسلوبه ومن تركيب عباراته لأنه يشبه تركيب الجمل في نصوص الترجمتين : ترجمة القرن السادس عشر التي ظهرت قبل مولده بخمس سنوات ، وترجمة القرن السابع عشر التي ظهرت قبل وفاته بعشر سنوات ، واطلاعه على هذه النصوص اطلاع من يفهم ويحفظ ويضع الشاهد الموافق في مكان الحاجة إليه .

***

ونحن إذا قلنا بعد هذه التقديرات إننا نعلم القليل عن عقيدة شكسبير على سبيل اليقين فقد قلنا الكثير عن طبيعة الرجل وتكوّن مزاجه ، وهما سبب السؤال عن عقيدته يوم كان الناس يقذفون بعقائدهم في وجه من يسأل عنها ومن لا يسأل ،

وناهيك بزمن كان يتوسط النهضة بمنازعاتها في الدين والعلم والسياسة ويفتتح الثورة التي ثلت العروش وطاحت برؤوس الملوك في وطنه وإلى جوار وطنه وفي العالم الجديد بين أبناء جلدته ومن عاش معهم من ورثة النهضة والاصلاح .

في ذلك الزمن كان صاحب المعتقد يأخذ بتلابيب الناس ليعلنهم برأيه ويقسرهم عليه ، وها هنا رجل يعرف من دعوات زمنه وعيوب أهله ما يجهله الكثيرون ويكتب ما لم يكتبه أحد قبله ولا بعده عن طبائع الناس وحقائق الحياة ، ونسأل عن عقيدته فنبحث عنها في طوايا كتبه ولا نعلم منها غير القليل من طريق الظن والتقدير .

لو كان لا يعلم ولا يعمل لأمكن أن يقال إنه جاهل لا يدري ما حوله ، ولما احتاج أحد في أمره إلى سؤال .

ولكنه يعلم ويعمل ، فإن جهلنا اليقين من عقيدته فليس اليقين من تكوين مزاجه بمجهول : إنه مزاج رجل يعرف رسالته فيعكف عليها ، ويفرغ للجد والدأب في أدائها على وجهها .

إنه رجل يغلب فيه مزاج الحكيم المتأمل على مزاج الثائر الغيور ، وشفيعه إلى وجدانه وضميره أنه ينظر إلى جانب هنا وجانب هناك ، وأنه لا يرى بينهما موقع الفصل بين الخير والشر ولا قضية الحياة والموت في مشكلات الماضي والحاضر ، ومن ورائها مشكلات الغد المجهول .

وندع المفاضلة بين المزاجين لموضعها من كتب الأخلاق وعلم السلوك . ونكتفي هنا بأن نقول إن الفضل لأحدهما على الآخر لا يطرد على إطلاقه في كل قضية وكل آونة . فرب قضية تكون فيها الحكمة جبناً لا يغتفر ، ورب قضية في آونة أخرى تكون فيها الحكمة فريضة لا هوادة فيها ، ومناط الفصل بين المزاجين في هذه السيرة أن نسأل من يطالبون الشاعر بمزاج غير مزاجه ويوجبون عليه حمل السلاح غيوراً ثائراً : في أي جانب يريدون منه أن يحمل سلاحه ؟ .

لقد كان موقفه بين الجوانب موقف المؤمن الذي لا تأويه حظيرة من حظائرها وكان يؤمن بعظمة اللّه وعظمة هذا الكون الذي تغيب أسراره في سمائه وأرضه عن فلسفة الحكيم ومعرفة العليم ، وكان يأخذ على كل نحلة من نحل العصر مواضع الهدة

فيها ، ولا يبرىء إحداها من سوء المغبة ولا ينوط حسن المغبة بسواها ، ففي أي جانب منها يحمل سلاحه وإلى أي جانب منها يسدد ذلك السلاح ؟ .

إنه صنع في حياته ما كان عليه أن يصنعه لو أنه عاد إلى الحياة بعد ثلثمائة سنة ، وهذه المئات الثلاث من دورات الفلك هي مسافة السبق بين وعي العبقرية الخالد ووعي السالف العابر الذي يغمره غبار المعركة فترميه ضجة هنا وتتلقاه صيحة هناك ، وتنقضي حملته ولـمّا ينكشف للمعركة غبار .

***

ويبدو أن قوام هذا المزاج الناجح الرضيّ كان صفة لا يُظن لأول وهلة أنها تساعد صاحبها على كسب النجاح والرضى ، وهي صفة العزوف .

وغير بعيد أن تكون صفة العزوف قد ساعدته في حياة الفكر كما ساعدته في أسباب المعيشة ومعاملة الناس . لأنها يسّرت له أن يقف موقف الحيدة بين أبطاله وشخوص رواياته ، فاستطاع أن يعطي كل شخص من أولئك الشخوص وجهة النظر التي تناسبه في الرواية وأن يلقي على لسانه كلامه الذي يطابق تلك الوجهة دون أن يتخلله بكلام المؤلف على حسب تفكيره وشعوره .

والعزوف ـ كما أسلفنا ـ صفة لا يظن لأول وهلة أنها تساعد صاحبها على النجاح وكسب رضى الناس ، لولا أن العزوف في نفس متعددة الجوانب غير العزوف في النفوس الضيقة التي يستوعبها جانبها المحدود فلا تتسع لغيره ، إن العزوف في نفس قادرة على الاشتغال بمختلف الشواغل يلهمها أن تدع الناس وما يعنيهم وتتفرغ لما يعنيها من أعمالها ، ومن عزف عن الناس فمن اليسير عليه أن يقول « لا يعنيني » وأن يجعل هذه القولة شعاره في علاقاته بغيره وسياسته لنفسه ، وليس أيسر من كسب رضى الناس بهذا العزوف ، ولا أقرب إلى النجاح ممن يعكف على شأنه ويصدف عن الفضول في مطالبه وأحواله .

ومهما يكن من أثر هذه الصفة في نجاحه بين زملائه فلا ريب أنها أكسبته ذلك السمت الرصين الذي كان يضمن له الكرامة في كل بيئة يتصل بها ويعيش بين ظهرانيها على قدر ورفق فلا تمله ولا تنظر إليه نظرتها إلى المقتحم المتطفل عليها .

وكرامة الطبع هي التي خولته كرامة اللقب ، لأنهم رأوه في بيئة الألقاب أهلاً لحلة التشريف التي توجب لصاحبها أن يلقب بلقب السيد أو الجنتلمان ، فكان سيداً بأدبه قبل أن يكون سيداً بلقبه ، وتيسر له أن يدرك اللقب الذي لا يدركه كل من سعى إليه وقد كان المتأدبون من نبلاء عصره يقربونه ويستقبلونه في مجالسهم بين خاصتهم وعشرائهم ، وارتفعت منزلته في بلاط الملكة اليصابات فشملته برعاية أكبر من رعاية الفنان المستحسن على المسرح ، واقترحت عليه تأليف الأدوار التي تحب أن تراها ممثلة على مسرح القصر ، ومنها دور فلستاف في موقف غرام .

ولم يعرف في تاريخ ملوك الانجليز أن أحداً منهم كتب بيده خطاب إعجاب إلى ممثل مؤلف غير شكسبير ، فقد كتب له جيمس الأول خطاباً خاصّاً لم يعهد إلى أمناء حاشيته أن ينوبوا عنه في تسطيره ، بل سطره بيده ، وظل الخطاب محفوظاً إلى سنة ١٨٧٠ ثم ضاع ولم يظهر له أثر بعد ذلك ، ولكن الأستاذ هسكث بيرسون *Hesketh* يروي عن اللورد بمبروك Pembroke أن جده رآه واطلع عليه ، وأن عمة من عماته عاشت إلى سنة ١٩٢٠ رأت الخطاب في صباها .

وجدير بالملاحظة أن شكسبير لم يحفظ هذا الخطاب ، وإنما حفظه سير دافنانت *D'Avenant* (الذي قيل إنه ابن غير شرعي لشكسبير) ووردت أول إشارة إليه في تقديم قصائد الشاعر في طبعة لنتوت *Lintot* التي ظهرت سنة ١٧٠٩ نقلاً عن الدوق أف بكنجهام .

ويلاحظ كذلك أن الشاعر لم يذكر في رسائله ولا في أقواله المحفوظة شيئاً عن حظوته في البلاط الملكي ولا عن عطف الملكة اليصابات والملك جيمس عليه ، ولكننا نعلم ذلك من أبيات للشاعر بن جونسون يتحدث فيها عن بجعة نهر أڤون الحلوة التي ترفرف على نهر التاميز وتروق رفرفتها أعين اليصابات وجيمس ، وموضع الملاحظة في سكوت شكسبير عن هذه الأحاديث أنه لا يعنى بالحظوة الملكية ولا بالمكانة المرعية بين علية القوم لأنه يفخر بها فيدل بها على أقرانه ، وإنما يطلبها ليصون كرامته ثم لا يبالي متى صينت له هذه الكرامة أن يغض بها من كرامة الآخرين ، وليس بالمستغرب من هذا العزوف السليم أن يكسب صاحبه الرضى لأنه يفل سلاح الحسد ويكسر شوكة الغيرة .

تلك صورة جلية من تلك الشخصية تخرجها لنا البداهة من الواقع الثابت الذي لا عمل فيه للسماع والرواية ، ونعتقد أن مترجم شكسبير في حل من قبول السماع والرواية فيما يطابق تلك الصورة البديهية ، لأن لسان الحال يطابق فيها لسان المقال ، وقد يعرض الشك للرواية المسموعة في جيل بعد جيل الشاعر على ألسنة مجهولة السند متناقضة الخبر ، ويضيق مورد الشك في صفة تمليها البداهة ويؤ يدها السماع .

كان أقدم مترجميه أوبري *Aubrey* (١٦٢٦ ـ ١٦٩٧) قد ولد بعد وفاته بعشر سنين ، وكان رحالة طُلَعة يتنقل بين البلدان والأندية ويتلقف النوادر والغرائب من أفواه الثقات وغير الثقات ويسرع إلى تدوينها جزافاً في دفتره بإسنادها إلى رواتها ممن صادفهم في حله وترحاله ، وكان إذا أولع بترجمة يحبها يتحرى مواطن السؤ ال عنها ولا يخطئه التوفيق في اختيار مراجعها ، وكان على ولع شديد بسيرة شكسبير فبحث عمن عرفوه أو عرفوا أحداً من أقرانه وعشرائه ، وأجدرهم بالتعويل عليه ابن بيستون *Beeston* الممثل المشهور الذي كان زميلاً لشكسبير في فرقته وجليساً له في أوقات فراغه ، وجملة ما رواه عن صفاته وعاداته من هذه المراجع أنه « كان وسيماً مليح المنظر ، حسن المجالسة جدّاً سريع الخاطر جدّاً ، وديعاً ودوداً ظريف الفكاهة ، وكان من عادته أن يزور قريته مرة كل عام في أيام مقامه بلندن ، ومن أصحابه المعدودين توماس شدويل *Shadweel* الممثل الفكاهي النابغ ، وهو يذكره فيقول إنه خصب الذهن فياض القريحة يفوق زملاءه من كتاب المسرحيات ولم يكن من عادته أن يمحو سطراً مما يكتبه ، ويعقب بن جونسون على ذلك فيقول : وددت لو أنه محا ألف سطر ! وستعيش ملهياته ما بقي قارىء يفهم الانجليزية .

ولم يرد في كلام أوبري شيء عن عاداته وملاهيه في غير مجالس المسامرة ، ولكن سير والتر رالي *Raleigh* مترجم شكسبير في القرن التاسع عشر يعتمد على مسرحيات شكسبير وعلى الذكريات المنقولة فيقول عنه إنه كان يشترك في رحلات الصيد ويتقن من هذه الرياضة ملاحقة الطرائد واستخدام البزاة .

ويتوسط بين أوبري ورالي في الزمن مترجم معجب بالشاعر كان يتولى رعاية الكنيسة بقرية ستراتفورد من سنة ١٦٦٢ إلى سنة ١٦٨١ ويتتبع أخبار الشاعر من كبراء السن فيها ، وذلك هو القس جون وارد *ward* جد السيدة سيدون أعظم

الممثلات في أدوار شكسبير ، وهو يسرد من تلك الأخبار أشتاتاً متفرقة لا يسندها إلى مرجع معروف ويختمها بقوله : « إن شكسبير ودرايتون وبن جونسون اجتمعوا في مجلس طرب وأكثروا من الشرب على ما يظهر ، لأن شكسبير مات بالحمى التي أصابته بعد ذلك . »

وليس الغريب في هذا الخبر أن شكسبير يشرب مع زملائه ، فإنه لم يكن بدعاً في عادات العصر بين قومه ولا بين زملائه ، ولم يكن من طائفة المتطهرين التي تدين بالحمية في الطعام والشراب ، ولكن الغريب أن يفرط في معاقرة الخمر حتى يقضى عليه من جرائها إذ لا يعقل أن يفرط الرجل في الشراب ويفرغ للعمل الذي أتمه في الكتابة والتمثيل وإدارة المسرح وتدبير شؤون الأسرة في مقامه بلندن ومقامه بقريته ، وأن يحدث منه ذلك بعد أن جاوز الخمسين .

ونحسب أن القس جون وارد عجب من أن يقضي الشاعر نحبه في الثانية والخمسين بغير علة معلومة ولا حادث طارىء ، فعلل موته بإصابة عارضة من حمى الشراب ، وما كان للقس أن يعجب لموت بطله قبل علو السن لو قابل بين عمره وأعمار إخوته وأبنائه ، فإنه نبت في قوم قصار الأعمار وأحس وطأة الموت وهو في الثلاثين كما جاء في موشحته الثالثة والسبعين ، وختم حياة العمل والاغتراب عن موطنه في نحو الخامسة والأربعين ، فإذا كان للشراب أثر في التعجيل بأجله فلا حاجة إلى الافراط فيه لتقصير هذا العمر القصير .

* * *

وبعد فنحن نقنع من الأخبار والقرائن بهذه الصورة الصغيرة « للانسان » شكسبير لأننا لم نعثر بصورة له تغنينا عنها ، وهي على الجملة صورة صغيرة مجردة من الألوان الواضحة ، ولكنها على صغرها ونصول ألوانها صادقة الشبه واضحة الخطوط ، وقد نحصر خطوطها الواضحة في كلمتين حين نقول إن « الانسان شكسبير » هو القروي العالمي الذي نفهمه كلما فهمنا العالم الذي عاش فيه والقرية التي نبت منها ولم ينقطع عنها حتى عاد إليها .

فلا تتم في أخلادنا صورة « الانسان شكسبير » إلا إذا عرفنا أنه عاش في عالم الكشوف الذي تراجعت حوله حدود المجهول في الأرض والسماء وفي أغوار الطبيعة

الانسانية ، وإن أهم هذه الكشوف لهو هذا الكشف عن طبيعة الانسان فيا يغنينا من ملكات الرجل الذي تقوم رسالته على تصوير مئات من الرجال والنساء يمثلون الطبائع على خيرها وشرها ويتقاربون أو يتباعدون على ضروب من العلاقات قلما تغيب عنها علاقة بين إنسان وإنسان .

ولا تتم صورة العبقري العالمي بغير تلك الخطوط التي ترتسم بها سمات القرية بناحيتها الطبيعية وناحيتها الاجتماعية في تلك العبقرية الخالدة ، فإن القرية هي التي ترسم لنا من صورة شكسبير الانسان ملامح السمت والحرص على السمعة وتوجيه خلائق الجد والدأب إلى غايتها في القرية بين غايات الفن والشهرة ، وقد تفسر لنا هذه الخطوط القروية خفايا السنوات المجهولة فنرضى عن تفسيرها حيث يتركنا كل تفسير عداه متطلعين إلى سؤ ال لا جواب عليه .

فلا لغز في اختباء شكسبير بضع سنوات يشتغل فيها بالتمثيل منزوياً عن عشيرته الأولى قبل أن ترتفع عنه معابة الاشتغال بهذه الصناعة ، وقبل أن يحمد من أسرته مغبة الانتساب إليها .

وما من غرابة في هذا المسلك تلجئنا إلى طلب التفسير ، لأنه المسلك الذي لا مسلك سواه بين يديه ، ولا فكاك منه للفنان المطبوع الذي ولد قرويّاً ومات قرويّاً ولم تصرفه المدنية ولا العالم عن أحضان الطبيعة في قريته بين مآلف صباه ومعاهد آله وعشيرته .

فلم يكد يفرغ من حق المدنية والعالم عليه حتى عاد إلى القرية التي أعطته حياته الأولى ليعطيها بقية حياته .

الفنان

يقول روبرت جرين في هجائه لشكسبير إنه دعيّ يخيل إليه أنه هزاز الستار غير مدافع في أنحاء البلاد ، وأنه من أجل ذلك يحسب أنه قادر على قرض الشعر المرسل كأبدع ما يبدعه فحول الشعراء في زمانه .

ولا ننظر هنا إلى نية روبرت جرين في مقاله ، وإنما نستدل منه على اعتداد شكسبير بصناعة التمثيل كاعتداده ، بصناعة التأليف ونظم القصيد ، وربما لزم التنبيه إلى ذلك في العصور المتأخرة ، لأن شكسبير قد كاد أن ينفرد بعظمة التأليف المسرحي بين نظرائه الذين سبقوه في الزمن أو لحقوا به إلى هذا العصر الحديث ، حتى صغرت في أعين الناس كل شهرة غير شهرة التأليف تضاف إليه .

ومن الراجح أن شكسبير الممثل لا يفوق نخبة الممثلين كما فاق المؤلف شكسبير نخبة المؤلفين ، إلا أننا لا نرى من أجل ذلك أن عنايته بالتمثيل كانت أقل من عنايته بالتأليف ، فإن العناية بالشيء والقدرة عليه لا تتلازمان ، وقد تكون القدرة العظيمة كافية لاتقان العمل بقليل من العناية ، وقد تعظم العناية كلما صغرت القدرة ولم تأت وحدها بالكفاية من الاتقان . فاذا احتاج الشاعر إلى الجهد في إحدى صناعتيه فلا جرم يكون التمثيل أحوج الصناعتين منه إلى الجهد والاكتراث ، ويكون الاعتداد به ـ كما قال جرين ـ أظهر من اعتداده بمجاراة الشعراء في النظم والتأليف .

وقد وجد في عصر شكسبير ممثلون تخصصوا للتمثيل ولم يشتغلوا بالكتابة للمسرح ، ووجد فيه كتاب مثلوا الأدوار في الأدب القديم أيام دراستهم بالجامعات ثم تخصصوا للتأليف ولم يأنسوا في أنفسهم القدرة على تمثيل الأدوار في رواياتهم ولا في غيرها من روايات زملائهم ، ومنهم من تصدى للتمثيل ثم عدل عنه وأسند إلى الممثلين المنقطعين للمسرح تمثيل الأدوار التي يريد لها النجاح ، وقد كان بن

جونسون يشتغل بالتمثيل ويسند إلى شكسبير بعض الأدوار المختارة كما صنع في رواية « كل على هواه » .

Everyman in his *humour*

ولهذا يحاول جرين أن يوغر صدور الشعراء على الممثل الذي يسلمون له قدرته في التفرق بصناعته عليهم ، فيقول لهم إن نجاحه على المسرح يغريه بالتطاول عليهم في صناعتهم ، ويوقع في روعه أنه يضارعهم ، إن لم يكن يفوقهم في نظم الشعر المرسل ، وهو الشعر المأثور يومئذ لتأليف المسرحيات .

ويروي « أوبري » الذي ذكرناه في الفصل السابق أن شكسبير « كان حسن التمثيل جدّاً » ويقول « راو *Rowe* إنه كان يمثل دور الطيف في رواية هملت وهو من أسهل الأدوار في العصور الحديثة بعد ابتداع وسائل الاضاءة الطيفية ولكنه من أصعب الأدوار في العصر الذي تعودوا فيه التمثيل بالنهار على مقربة من النظارة وعلى غير استعداد في أدوات العرض والاخراج التي تشبّه مناظر الأجسام الآدمية بمناظر الأطياف .

ويروي أولديز *Oldys* (١٦٩٦ - ١٧٦١) في تعليقاته التي اقتبست في طبعة شكسبير سنة ١٧٧٨ أنه كان يمثل دور آدم في رواية « كما تهوى » ويدخل إلى المسرح بلحية طويلة متهالكاً من الضعف يوشك أن يسقط من فرط الاعياء في طريقه إلى المائدة ، وقد نقلت هذه القصة عن رجل يقال إنه أخ صغير لشكسبير كان يزوره بلندن ويحضر تمثيله ولا يدري ما اسم الدور أو اسم الرواية التي تحدث عنها ، ولكنها عرفت من وصفه للدور الذي رآه في إحدى زياراته ، وكاد أن ينساه في شيخوخته الباكرة .

وقد ظهرت في حياة شكسبير مسرحية باسم « العودة من البرناس أو جبل الآلهة » يومىء فيها المؤلف إلى الزميل الذي كان يبز أساطين القلم في تصوير الأدوار وتمثيلها ، لأنهم يرسلون أدوارهم مشبعة برائحة المكتبة ويرسلها « الزميل الممثل » كما خلقها الله في غير كلفة .

ولا يبدو أن شكسبير قد تخصص في فن من فنون التمثيل ذلك التخصص الذي يغلب على صاحبه فيقصره على طائفة من الأدوار لا يصلح لغيرها ، فلم يشتهر كما

اشتهر بعض زملائه بالأدوار الهزلية أو أدوار الفواجع ولم يضارع ملوك الفكاهة أو ملوك الفاجعة من أولئك الزملاء الذين شاركوه وشاركهم في فرقة واحدة ، ولكنه كان ـ على ما يظهر ـ ينتقي أدوار الشخصيات حيث كانت في روايات الفكاهة أو روايات الفاجعة ، فلم يحسب في طائفة خاصة من طوائف الممثلين ، ولم تكن تلك الطوائف مجهولة بأقسامها وفروعها ، كما يفهم من تقديم الممثلين إلى « هملت » على حسب أدوارهم التي يتقنونها خالصة في بابها ، أو مشتركة بين سائر الأبواب .

***

وإذا كان المؤلف الأوحد لم يتبوأ مثل هذه المكانة على خشبة المسرح فلا يزال كثيراً على المبتدىء أن يتقن ما أتقنه من صناعة التمثيل في ثلاث سنوات أو أربع على فرض اشتغاله بالتمثيل والتأليف معاً منذ هجرته إلى لندن إلى السنة التي أغلقت فيها المسارح (١٥٩٣) لاتقاء عدوى الطاعون . وهو أمر مشكوك فيه ، لأن قبول المبتدىء في المسرح يقتضي قبل ذلك على الأقل أن يلوذ بأحد النبلاء ليحصل على تزكيته وأن يبتدىء عمله فترة من الوقت بمناداة الممثلين في أدوارهم على حسب عاداتهم في تدريب الناشئين بمسارح تلك الأيام .

وقد لاح لبعض المترجمين أنها مفارقة تستدعي بحثاً وتوضيحاً واعتقدوا أن خبرة شكسبير بالمسرح بدأت قبل هجرته إلى لندن بمشاهدة التمثيل في قريته عن كثب وتتبع فريب *Fripp* أمين متحفه تواريخ زيارات الفرق التمثيلية لقرية ستراتفورد منذ طفولة الشاعر فتبين له من التنقيب في دفاتر القرية ودفاتر المسارح أن ستراتفورد كانت من القرى المقصودة لتمثيل الروايات القديمة والحديثة في القرن السادس عشر ، وأن أهلها كانوا على خلاف أبناء الريف في القرى الأخرى يرحبون بالفرق التمثيلية ولا يتحرجون من شهود الروايات المتنوعة على سنة المتطهرين ومن اتبع سنتهم من المعارضين لمذهب الانسانيين . ويؤخذ من بيان فريب أن الفرق الكبرى زارت ستراتفورد أكثر من عشرين زيارة بين سنة ١٥٦٩ التي بلغ فيها شكسبير سنته الخامسة أو السادسة إلى أن فارق القرية حوالى سنة ١٥٨٧ ومن هذه الفرق الكبرى فرقة ليسستر التي عمل شكسبير في مسرحها وكتب لها كثيراً من رواياته .

ففي سنة ١٥٦٩ زارت القرية فرقة الملكة وفرقة ورسستر في سنة ١٥٧٣ زارتها

فرقة ليسستر في سنة ١٥٧٥ زارتها فرقة وارويك وفرقة ورسستر ، وفي سنة ١٥٧٦ زارتها مرة أخرى فرقة ليسستر وفرقة ورسستر ، وفي سنة ١٥٧٩ زارتها فرقة سترانج ، وفي سنة ١٥٨٠ زارتها فرقة دربي ، وفي سنة ١٥٨١ زارتها للمرة الرابعة فرقة ورسستر وفرقة بركلي ، وفي سنة ١٥٨٢ عادت فرقة ورسستر فزارتها للمرة الخامسة ، وفرقة بركلي فزارتها للمرة الثانية ، وفي سنة ١٥٨٣ زارتها هذه الفرقة للمرة الثالثة ، وزارتها كذلك فرقة شاندوز ، وفي سنة ١٥٨٤ زارتها فرقة أكسفوردْ وفرقة ورسستر للمرة السادسة وفرقة اسيكس معها وفي سنة ١٥٨٦ زارتها فرقة غير مذكورة باسمها ، وفي سنة ١٥٨٧ زارتها فرقة الملكة للمرة الثانية ، وفرقة اسيكس للمرة الثالثة وفرقة ليسستر كذلك للمرة الثالثة وفرقة غير معروفة وفرقة ستافورد ، وفيها ممثلون اشتركوا في فرق شتى .

وتبين لأمين المتحف من تنقيباته المتلاحقة أن الممثلين تارلتون وكيمب أقدر الممثلين الهزليين في ذلك العصر زارا الاقليم مع فرقة الملكة صيف سنة ١٥٨٧ وكانا زميلين بعد ذلك لشكسبير في تلك الفرقة .

وكان جون شكسبير ـ والد وليام ـ يستقبل تلك الفرق ويشرف على تصديق الرخص والطلبات التي تفرض على الفرق التمثيلية في رحلاتها خارج العاصمة بحكم وظيفته في المجلس ورقابته على المعاهد والأندية الخاضعة لاشرافه ، فإن لم يكن في مقدمة النظارة من وجهاء القرية فهو ـ بحكم الوظيفة ـ وثيق الصلة بالمسرح في الشؤون التي تعني النظارة وغير النظارة من أبناء قريته ، وقد كان من عادة القوم يومئذ أن يصطحبوا أبناءهم إلى معاهد التمثيل وبخاصة في القرى المتوسطة التي تتشوف إلى ملاهي الحاضرة وترحب بمقدمها ، لأنها فرجة نادرة وفرصة حسنة للتنافس بين المتفرجين في المظاهر الاجتماعية ، فلا بد أن يكون شكسبير الصغير قد شهد التمثيل من طفولته إلى شبابه ، وحضر في أكثر الفرق رواية من رواياتها المتنوعة ، إن لم يكن قد حضر جميع رواياتها ونظر إلى جميع ممثليها في أشهر الأدوار التي يحذقونها .

وربما شهد الطفل الصغير رواية واحدة تتكرر أمامه سنة بعد سنة ، وينمو في أيامه فينمو في فهمها والاحساس بمعانيها ومناظرها على مراحل العمر من السادسة إلى الحادية أو الثانية والعشرين .

وربما تسنى له أن يشهد الدور الواحد يمثله نخبة من أقطاب المسرح كل منهم على طريقته ووفاقاً لمذهبه في إخراجه وإلقائه ، فاستطاع أن يختار له طريقة من تلك الطرق يخصها بإعجابه ، واستطاع أن يعرف للاعجاب أسباباً تلائم ذوقه وتفكيره ، ثم خرج من ذلك كله بخطة يتبعها فيما يحاوله من اقتدائه وابتكاره .

وربما قرأ المنظر في مختاراتة المدرسية ورآه على المسرح معروضاً بأزياء المسرح وهيئات الاخراج والتحضير ، فأدرك الفوارق الخفية بين المطالعة في المدرسة والأداء على المسرح ، وتعود أن يقرأ لنفسه ويمثل لنفسه وهو يقلب صفحات الكتاب ويستوعب قصائد الغناء والانشاد .

وربما احتوته جمهرة من النظارة بعد جمهرة تشاكلها حيناً وتخالفها حيناً ، فلمح على وجوهها دخائل نفوسها ، وفطن من أطوارها لمكامن أهوائها ومواطن التجاوب بينها وبين المسرح ، وبين المسرح وبينها ، وانساق معها تارة وانعزل عنها برأيه وشعوره تارة أخرى، وسمع من تعليقاتها في البيوت والمجالس ما يقره وما لا يقره وما يتعلم منه وما ينكره لسخفه وسذاجته فاستفاد من طول التجربة خبرة بطوائف النظارة تنفعه عندها وتنفعه في فنه ، وتغريه بمراس ذلك الفن الذي طالما بهج به وأحس القدرة عليه .

ولا حاجة في القرن السادس عشر إلى تلمذة للمسرح أتم من هذه التلمذة ولا أطول منها في أمدها وأوفر منها في تنويعها ، إذ كانت التلمذة كلها في ذلك القرن تلمذة إعداد بالمحاكاة والاقتباس ، وكان زاد الفن من بقايا القرون الوسطى قليلاً من القواعد العامة منقولة على السماع من أصول الخطابة والبلاغة عند قدماء اليونان والرومان ، أو منقولة بالدراسة في معاهد العلم من أقوال أرسطو وخلفائه ، وقلما وصلت على صحتها إلى أسماع الممثلين ومديري المسارح المحترفين ، ولعل شكسبير قد جمع القواعد النظرية التي كانت شائعة يومئذ فيما قاله على لسان هملت من حديثه مع الممثلين أو مناجاته لنفسه ، وهي تتلخص في صدق المحاكاة للملامح وترك التكلف في الأداء واجتناب التهويل بالصياح والجلبة وضرب القدم والتلويح باليد ، وما إلى ذلك من الوصايا التي لا ينتفع بها من يغفل عنها ويحتاج فيها إلى وصية معادة .

والمعلوم عن ممثلي ذلك العصر أنهم كانوا يخلقون فنهم على أيديهم ، وأنهم كانوا

يفتتحون طريقهم غير مسبوقين إليه ، لأنهم كانوا يمثلون على مسرح جديد في بنائه وتبديل مناظره ، ويخاطبون جمهوراً لم يخاطبه الممثلون من قبلهم في عهد اليونان أو عهد الرومان ، ويرتبون المواقف والمناظر ـ بل الأدوار والأقوال أحياناً ـ على وفاق الحركة المستطاعة فوق المسرح وفي مواعيد التمثيل ، ولا مناص للممثل على ذلك المسرح من استخدام الكلام والحركة للدلالة على المواقيت والمواقع وتعويض النقص في أدوات المسرح بحماسة الشعر أو حماسة الحوار أو بالاكثار من الجمل المعترضة التي توحي إلى النظارة ما يستوحونه اليوم بنظرة عاجلة في غير جهد من الممثلين .

فالمسرح في العصر الحديث يستعين بالوسائل الآلية على تذليل صعوبات الإضاءة وتبديل المناظر والدلالة على الأوقات والأماكن وتحريك الأدوات ، ولكن هذه الصعوبات كانت في القرن السادس عشر عصية التذليل يتركونها أو يلقون عبئها على الممثل ليحتال عليها بما يدخل في دوره من كلام أو إيماء .

وكانوا يقيمون المسارح العامة مكشوفة بغير سقوف ويمثلون بالنهار في المكان الأوسط من مقاعد النظارة لتيسير الرؤ ية والسماع عليهم في جوانب الدار ، ويقول الممثل شيئاً في عرض الكلام ليدل على مواسم السنة أو ساعات الليل ، وقد يكتفون بوضع مصباح مشعل للدلالة على أوقات الظلام ، أو يستعينون بالشعر الوصفي لاستجاشة عواطف النظارة وتصوير بهجة الربيع أو جهامة الشتاء ، ويسري أثر هذه الصعوبات المسرحية إلى أسلوب التأليف فتكثر فيه الجمل المعترضة وعبارات الكناية والاستطراد التي نحسبها اليوم من الحشو والفضول وهي في ذلك العصر من ألزم اللوازم للابانة عن أغراض المؤ لفين وأدوار الممثلين، وقد يكثرون من المناجاة المنفردة فلا يستغرب السامعون ذلك كما يستغربونه اليوم ، وإنما يرجع هذا الاختلاف في التأليف إلى اختلاف وضع المسرح في القرن السادس عشر ووضعه في العصر الحديث لأن المسرح الحديث في مكانه المستقل قائم على تجاهل النظارة في أماكنهم المفصولة عن خشبة المسرح ، ولكن الممثل في القرن السادس عشر كان يقف في موضعه ويتحرك فيه من جانب إلى جانب وهو محوط بالنظارة في وضح النهار فلا يقع في خلده أن يتجاهلهم كأنهم غير موجودين ، ويختلف أسلوب التأليف من جراء اختلاف الوضع المسرحي في أغراض عدة لا يشعر بها المؤ لفون أو الممثلون في هذه الأيام . فإن صعوبة تبديل المناظر تلجىء المؤ لف إلى ابتداء الكلام بدخول الممثل إلى

المسرح وانتهائه بخروجه منه في أكثر الأحيان ، ولا يبقى الممثلون على المسرح إلا إذا كان بينهم حوار متداول في المنظر الواحد ، ولمثل هذا الغرض تخلو خشبة المسرح من الممثلين أحياناً ريثما يتبدل المنظر مع اتصال الموضوع ، فتكتب الرواية في عشرين منظراً وتبلغ مناظرها الخمسين لضرورة التبديل والتحويل في معالم المكان .

وقد كانت لهذه الاختلافات آثارها في أسلوب التأليف وأسلوب التمثيل ، بل في أسلوب النظر والسماع بين المشاهدين للتمثيل ، فكان اشتراك المؤلف في التمثيل أو اشتراك الممثل في التأليف أمراً معهوداً تتيسر له الصناعتان ، وكانت الصناعتان معاً أصعب منهما في العصر الحديث لأنهما تحملان العبء الذي أعفي منه المؤلفون والممثلون بما اخترع في العصر الحديث من وسائل الفن وأدوات الصناعة ، وكان المشاهدون للتمثيل يعلمون هذه الصعوبات فيصطلحون على الاغضاء وقبول المفارقات الحسية على علاتها ولا يحسبونها من مواضع النقد التي يطلبون اجتنابها ، إذ كانوا يعلمون أن اجتنابها غير مستطاع .

وكانت هناك صعوبة أخرى غير الصعوبات المسرحية تواجه المؤلفين والمخرجين في تدبير أمر الممثلين الذين يؤدون أدوار النساء لقلة النساء العارفات بالقراءة والكتابة ونفور المتعلمات من الاشتغال بصناعة التمثيل ، فإذا تيسر إسناد أدوار الفتيات الأيفاع والفتيان الصغار فليس إسناد دور الكهولة أو المرأة النصف إلى كهول الرجال بهذه السهولة ولا سيما في الأدوار الطوال التي تبرز فيها أخلاق المرأة وعواطف جنسها لاختلاف الصوت والسمت بين الجنسين في سن الكهولة ، ويسري أثر هذه الصعوبة إلى أسلوب التأليف أحياناً فيضطر المؤلف إلى كتابة الأدوار النسائية على النحو الذي ييسر تمثيلها مع ملاحظة هذه الصعوبة والاحتيال عليها بالايجاز وملاءمة المعاني والألفاظ .

***

وعلى هذا المسرح بدأ شكسبير الممثل عمله فأصاب حظاً ثابتاً من النجاح في بضع سنوات ، ولكنه على ما يظهر لم ينشيء لنفسه شهرة ممتازة في نوع من الأدوار كالذين تخصصوا من زملائه لتمثيل الفواجع أو الفكاهات أو تمثيل أدوار الملوك والأحبار ، لأن تخصصه لم يبلغ من قوة الظهور أن يسلكه بين طائفة من أصحاب

الأدوار الخاصة دون طائفة ، بل توسط في جميع الأدوار ولم يتفوق غاية التفوق في بعضها ولم يخفق في توسطه لأنه استقر على المسرح طوال أيامه في العاصمة وعمل في أكبر الفرق التي تدعى للتمثيل في البلاط وتظفر بالرعاية الملكية في عهد اليصابات وعهد جيمس الأول ، وذلك قسط من الاجادة في صناعة التمثيل لا يستكثر على شاب خارق الذكاء قضى أكثر من عشرين سنة يرقب المسرح في قريته في عهد كان يسمح للممثل أن يخلق قواعده ويبدع طريقته وفقاً لضرورات مسرحه وعلى هدى القول الذي يلقيه المؤلف على لسانه ، وهو يؤلف لنفسه ويغطي لمقاصد المؤلفين .

ومن المتفق عليه أن شكسبير مثل في مسرح الجلوب ومسرح الستار ومسرح الأخ الأسود، وعمل في فرقةليسستر وقام ببعض الأدوار مع فرقةكبير الأمناء، وهي الفرقة التي يسأل عنها كبير أمناء القصر وتدعى للتمثيل على مسرح البلاط ، وحضر إلى لندن وهو ممثل صغير يقال إنه لاذ بأبواب المسارح قبل أن يؤذن له بمعالجة التمثيل فيها ، ثم فارق لندن بعد نحو عشرين سنة وهو ممثل كبير وشريك في أكثر من دار للتمثيل .

المؤلف

ولدت المسرحية الإنجليزية قبيل مولد شكسبير في منتصف القرن السادس عشر ، وسميت بالمسرحية الحديثة لأنهم نظروا إليها نظرة المقابلة بين الفن الوطني الناشىء والفن الروماني العتيق في أواخر أطواره ، عند زوال الدولة الرومانية .

وكانت المسرحية الحديثة فتحاً كبشائر الفتوح التي تتحقق بين المقاومة والرغبة ، فلم تكن طريقها ممهدة سهلة ، بل كانت هي التي فتحت الطريق ومهدته ولم تستغرق في ذلك وقتاً يزيد على نصف قرن لأن عوامل الاقبال كانت أكبر وأقوى من عوامل الادبار ، فظهرت المسرحيات الأولى حوالي سنة ١٥٥٠ ولم يبدأ القرن السابع عشر حتى أوفت على التمام ، فلم تزحزحها من مكانها إلا مسرحية جديدة أخرى جاءت في إبان عصر العلم الحديث ، بين أواسط القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كان التجديد في القرن السادس عشر غلاباً ماضياً في طريقه بين محافظة المتطهرين وطلاقة الانسانيين ، وكان التمثيل كله رجساً منبوذاً في رأي الأولين لا يبالي هذا الانكار من جانبهم ، لأنه كان على ثقة من مؤازرة العصر المقبل وعلى رأسه صفوة العلية النبلاء ، وهم قادة العصر بفضل المعرفة وقادته بفضل الجاه في وقت واحد ؛ فلم تعوقه مقاومة المتطهرين بل كانت من أسباب سرعته وانطلاقه ، كأنها جذبة السهم من الوتر المشدود ، تشده إلى الخلف لتدفعه إلى الأمام ، ولولا ذلك لما بلغت المسرحية تمامها في ذلك الزمن الوجيز .

كان الكاتب المعاصر جوسون Gosson (١٥٥٤ ـ ١٦٢٤) لسان حال المحافظين المتشددين ، وكان شعاره في حملته على المسرحية الجديدة أنها فن بلا روح ، أو أنها فن أضاع روحه ، لأن جوسون كان يلتمس روح الفن في القداسة

التقليدية ، ولم يكن لهذه القداسة محل ظاهر في المسرحية الجديدة التي تتناول الانسان على سجيته أو على علاته ، وتكشف عنه ألفافاً بعد ألفاف من حجب الرياء التي طوته فيها موروثات العرف والعقيدة .

وكان مارلو رائد المسرح في عصر شكسبير لسان حال الغلاة من المجددين يقول إن الدين لعبة . . وأنه « لا خطيئة أقبح من الجهالة » وشعاره المفهوم أن المسرحية الجديدة قد وجدت فكرها ولم تضيع روحها ، لأن الروح لا تضيع مع المعرفة ، وإنما مضيعة الروح الجهالة الجهْلاء .

وكان العصر بحاجة إلى مذهب قوام بين المذهبين ، فكان قوامه في عالم المسرح مذهب شكسبير معتدلاً متوسطاً بين الايمان بالمعرفة والايمان بالغيب ، لأن في الأرض والسماء أموراً لا يحلم بها عقل الانسان ، وعقل الانسان مع هذا موفور الحق مسموح له بدعاوى القوة والعظمة وأعذار الضعف والقصور .

ولعل المعرفة لم تكن وحدها كفؤاً لمناضلة العادات المتراكمة من بقايا القرون الوسطى لو لم تصاحبها الحماسة الوطنية وتتجه معها إلى وجهتها في تلك الحقبة من نشأة المسرحية الجديدة ، فإن هذه المسرحية نشأت في إبان يقظة الأمة والدولة واتجاههما معاً إلى مطاولة المجد الروماني في مظهره القديم ومظهره الجديد ، فلهج العصر كله بمساماة رومة القديمة في السيادة واتساع السلطان ، ولهج العصر كله بحق الكنيسة الوطنية في وجه الحق المطلق من جانب أحبار رومة وأئمة الدين المرسلين من قبلهم إلى الأقطار الأجنبية ؛ وأصبح « الاستقلال » بالفن فخراً وطنياً ونزعة نفسية تمتزج بالأنفة وحب المعرفة فتعصف بعقبات العادة والعرف كلما اعترضتها في سبيلها ، وراق للناقد ميرز Meres أن ينظر إلى نهضة الفن في بلاده من هذه الناحية فقال : « إذا عد بلوتس وسينكا أبرع كتاب اللاتين في الملهاة والمأساة فإن شكسبير أبرع من كتب للمسرح في هذين الفنين »[1] .

ومن ظواهر هذه النزعة المستقلة أن القوم سلكوا في مسرحهم المسلك الذي يوافقه ويوافقهم ولم يتقيدوا بشروط المسرح القديم في قواعد التأليف أو التمثيل ، وكان

---

(١) Palladis Tamia (١٥٩٨)

الكاتب الايطالي كستلفترو Caslvetro (١٥٧٢) قد اقتبس من كتاب أرسطو شرط الوحدة في الحادث والوحدة في الزمن ، وأضاف إليهما شرط الوحدة في المكان لأنه لم يرد في النسخة المحفوظة من كتاب أرسطو الذي وصل إليه ، وتناقل المترجمون إلى اللغات الأوربية هذه الشروط فقيدوا مدة المسرحية بيوم أو ما يزيد على اليوم بقليل ، وقيدوا موضوعها بحادث متصل الأجزاء لا ينفصل جزء منها عن سائرها دون إخلال بزبدة الرواية أو غايتها ، وقيدوا مجال الحادث بمكان واحد أو بمجال تزدحم فيه الوقائع في أضيق الحدود كما جاء في الفقرة السادسة والعشرين من شعريات الحكيم اليوناني القديم ، ونقلت هذه القواعد إلى اللغة الانجليزية واطلع عليها العارفون باللغات في مراجعها من اللاتينية واليونانية ، ولكنها أهملت في بيئة المسرح كما أهملت آراء الحكيم في بيئة العلوم التجريبية ، وجاء الشاعر الناقد درايدن Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠) بعد جيل شكسبير فقال : إن الحكيم لم يشاهد من التمثيل غير مسرح بلاده ، ولو أنه شاهد روايتنا لغيَّر ما رآه .

وقد ذكر ميرز اسم شكسبير فريداً بين المؤلفين الذين ضارعوا كتاب الرومان المشهورين في ذلك العصر لأنه أجاد فن المأساة وفن الملهاة وكان وحده ندّاً لبلوتس وسينكا في هذين الفنين ، ولكن ميرز ذكر معه أكثر من ثلاثين مؤلفاً تخصص بعضهم للمأساة وبعضهم للملهاة ، وجاءت في كتب تاريخ الأدب أسماء ثلاثين - أو نيف وثلاثين - آخرين عاشوا في عصر شكسبير بين سنة ١٥٥٠ وسنة ١٦٢٥ ويضاف إليهم المؤلفون المجهولون ممن بقيت رواياتهم ونسيت أسماؤهم وهم لا يقلون عن عشرة على حسب اسماء الروايات ، وهذه جمهرة من مؤلفي المسرح لم تجتمع في أمة واحدة وفي حقبة واحدة قبل ذلك العصر ولا بعده الى هذا العصر ولا بعده إلى هذا العصر الحديث ولا شك أن المسرحية الجديدة لم تلق هذا الإقبال العميم لأنها جديدة وحسب وإنما لقيته ووجدت الإقبال عليه من المؤلفين والممثلين والنظارة والرعاة الحماة لأنها تنبيء عن ميلاد جديد في حياة الإنسان ، ولأنها ترجمان جيل قد اهتدى إلى روحه ولم يضيعها كما قال جوسون أديب جماعة المتطهرين .

على أن الاقبال العميم كفيل بسعة الانتشار وكثرة المؤلفين ولكنه لا يكفل - حتماً - أن يرتفع فن المسرحية إلى ذروته العليا في جميع العصور ومنها العصر الذي نشأت فيه ،

إنما يكفل هذا عبقرية تعطي العصر فوق ما أخذت منه وتنتمي إلى جميع الأجيال ولا تنتمي إلى فرد جيل أو قبيل ، وقد كانت المسرحية الجديدة خليقة أن تبلغ مداها من سعة الانتشار على أيدي أولئك المؤلفين الذين بقيت أسماؤهم أو نسيت في زمانهم ، ولكنها كانت بحاجة إلى مؤلف واحد ـ يفوق زمنه ـ ليرتفع بها إلى ذروتها العليا عند النظر إلى القمم الانسانية في تواريخ الآداب، وقد وجدته يوم وجدت شكسبير ، ولو كان وجوده اختياراً مدبراً لما كان أوفق منه لهذا الاختيار ، لأنه أقل الكاتبين يومئذ فائدة في عصره وأكثرهم إفادة لذلك العصر وما تلاه من عصور ، ولو كان بلوغ الذروة من الفن ثمرة لاتستفاد في غير إبانها لكان غيره أحجى بها وأسبق إليها ، ولكن العبقرية الإنسانية لها هذه العلامة ، وهي المزية التي تنتمي إلى جميع الأزمان .

وبدأ اسم شكسبير في الظهور بين أسماء المؤلفين المسرحيين بعد هجرته من قريته بنحو خمس سنوات حوالي سنة ١٥٩٢ ، ولعله فكر في التأليف المسرحي قبل هجرته من القرية ، لأن المثابرة على شهود المسرح سنوات توحي هذه الفكرة إلى ذهن الشاب الموهوب المستعد لهذه الصناعة فهو لا محالة متنبه إلى التمييز بين الرواية الناجحة والرواية المخفقة ، وبين المنظر المقبول والمنظر المستهجن أو الضعيف ، وبين الموقف المؤثر والموقف الفاتر ، ويخطر له ـ ولا ريب ـ أن يستبدل موقفاً بموقف وأن يحذف بعض الحوار أو يزيد عليه ، ولعل تدرجه في التنبه لدقائق هذا الفن كان أسرع وأقوم من تدرج زملائه الذين اشتغلوا به على غير استعداد مطبوع أو رغبة صادقة ، وربما خطر له أن يمارس التأليف قبل ممارسة التمثيل لقلة القيود التي تحيط بصناعة القلم أو تغض منها في عصره ، إلا أن التدرج السريع لا يجديه في هذه الصناعة ولا يغنيه عن التدرج في علاقته بأصحاب المسارح وحماتها بين العلية وذوي الأخطار من زمرة النبلاء المثقفين ، وأقرب إلى المألوف في أمثال هذه الأحوال أن يبدأ المؤلف الناشىء بمساعدة أصحاب المسارح على إصلاح الخلل في الروايات المؤلفة المهجورة ، وأن يعرض عليهم بعد ذلك روايات يؤلفها بإشراف الأعلام المشهورين سواء اشتركوا في كتابتها او عاونوه بالتوجيه والاقتراح ، وهذا في اعتقادنا أقرب الفروض إلى تفسير قول القائلين إنه ألف روايته الأولى بمشاركة مارلو أو جونسون أو غيرهما ، وإن أسلوبه في بعض تلك الروايات مشوب بالاختلاف والاختلاط من أثر التنقيح أو التبديل الكثير في المواقف والعبارات .

ولم يهتم شكسبير بطبع رواياته في حياته ، وإنما كانت تطبع متفرقة لذمة المسارح التي يتنزل لها عن حقوقه ، فلما نشرت مجموعته الأولى بعد وفاته بسبع سنوات كان فيها ثماني عشرة رواية من ست وثلاثين لم يسبق نشرها ولم يراجعها للنشر في حينها ، ولا تزال هذه المجموعة الأولى التي اشتهرت باسم السجل الأول (First Folio) أوثق المراجع لتصحيح الروايات التي تنسب إلى شكسبير ، وقد أضيفت إليها في مجموعات تأليفه عدة روايات مشكوك فيها أو مقطوع بنفي نسبتها إلى الشاعر أباح الناشرون الملفقون لأنفسهم أن يستغلوا شهرة الشاعر بعد رواج كتبه فنسبوها إليه ، ولم ينخدع بها النقاد والقراء طويلاً فسقطت من طبعاته المعتمدة بعد قليل .

وتعزز السجل الأول وثائق من عصره وردت فيها أسماء الروايات من تأليف شكسبير وطابقت أسماء الروايات في السجل كما أثبتها زملاء الشاعر في التمثيل والتأليف مشفوعة بأسماء الممثلين الذين قاموا بأداء أدوارها في حياته وفقاً لرغبته واختياره . وأوثق المراجع التي عززت السجل الأول وثائق الرخص المثبتة باسم المؤلف شكسبير لنحو تسع عشرة رواية ، وعناوين الروايات الثماني عشر التي ظهرت في طبعات متفرقة ، وإحصاء « ميرز » المتقدم ذكره وهو من مطبوعات سنة ١٥٩٨ ، وإشارات إلى المؤلفات في أقوال المعاصرين ، يتبين منها جميعاً أن شكسبير نسبت إليه في زمنه ست وثلاثون مسرحية على ثلاثة أقسام : قسم الملهاة ، وقسم التاريخيات ، وقسم المأساة ، وهذا بيانها مقرونة بأسمائها التي عرفت بها عند صدورها .

فالملهيات تحتوي أربع عشرة هي بترتيبها في السجل الأول أي طبعة المجموعة الأولى :

١ ـ العاصفة	The Tempest
٢ ـ السيدان من فيرونا	The Two Gentlemen of Verona
٣ ـ زوجات وندسور المرحات	The Merry *Wives* of Windor
٤ ـ دقة بدقة	Measure for Measure
٥ ـ ملهاة الأغلاط	*The Comedy of Errors*
٦ ـ لجاج في غير طائل	Much ado about Nothing

٧ ـ عناد الحب الضائع	Love's labour's lost
٨ ـ حلم منتصف ليلة صيف	Midsummer Night's Dream
٩ ـ تاجر البندقية	The Merchant of Venice
١٠ ـ كما تهوى (أو كما تهوون)	As You like it
١١ ـ ترويض السليطة	The Taming of the Shrew
١٢ ـ العبرة بالخواتيم	All's Well that ends Well
١٣ ـ الليلة الثانية عشرة	Twelfth Night
١٤ ـ نادرة ليلة الشتاء	The Winter's Tale

ويحتوي قسم التاريخيات عشر روايات هي :

١ ـ حياة الملك جون وموته	The life and Death of King John
٢ ـ حياة ريتشارد الثاني وموته	The life and Death of Richard The Second
٣ ـ الملك هنري الرابع : جزء أول	The First Part of King Henry The Fourth
٤ ـ هنري الرابع : جزء ثان	The Second Part of King Henry the fourth
٥ ـ حياة الملك هنري الخامس	The life of King Henry The Fifth
٦ ـ الملك هنري السادس : جزء أول	The First Part of King Henry the sixth
٨ ـ الملك هنري السادس : جزء ثالث	The Second Part of King Henry the sixth
٩ ـ حياة ريتشارد الثالث وموته	The life and Death of Richard the third
١٠ ـ حياة الملك هنري الثامن	The life of King Henry The Eighth

ويحتوي قسم المآسي اثنتي عشرة رواية هي :

١ ـ مأساة كريولينس	The Tragedy of Coriolanus
٢ ـ تيتس أندرونيكس	Titus Andronicus
٣ ـ روميو وجولييت	Romeo and Juliette
٤ ـ تيمون الأثيني	Timon of Athens
٥ ـ حياة يوليوس قيصر وموته	The Life and Death of Julius Caesar
٦ ـ مأساة ماكبث	The Tragedy of Macbeth
٧ ـ مأساة هملت	The Tragedy of Hamlet
٨ ـ الملك لير	King Lear
٩ ـ عبد الله مغربي البندقية	Othello , The Moor of Venice
١٠ ـ أنتوني وكيلوبترة	Anthony and Cleopater
١١ ـ سمبلين ملك بريطانيا	Cymbeline King of Britain

وأضيفت أثناء الطبع مأساة ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida بعد أن قدمت « أولاً » للطبع في مكان مأساة تيمون الأثيني .

ومما لوحظ كثيراً أن رواية بركليس Pericles لم تطبع في السجل الأول وأضيفت إلى مجموعة مؤلفاته لأول مرة في السجل الثالث الذي صدر سنة ١٦٦٤ بعد وفاة شكسبير بخمسين سنة ، ولكنها طبعت منفردة مرتين في حياته ، وثلاث مرات بعد موته ، أولها سنة ١٦١٩ وآخرها سنة ١٦٣٥ . واشتملت الطبعة الخامسة على أسماء الممثلين الذين قاموا بالأدوار وهو بقيد الحياة .

وتلاحقت الطبعات التامة بعد السجل الأول فأعيد طبع المجموعة التامة ست عشرة مرة بين أوائل القرن السابع عشر وأوائل القرن التاسع عشر في سنة ١٨٢١ ، وكثر الاختلاف بين الطبعات المتلاحقة بين طبعة تزيد وطبعة تنقص وطبعة تتحرى ترتيب تواريخ التأليف وأخرى تتحرى تقسيم الموضوعات وارتباطها بالعناوين .

وفي القرن التاسع عشر نشأت مذاهب النقد التحليلي ومذاهب الدراسات النفسية

في أوقات متقاربة ، فجاءت بحوث النقد التحليلي وبحوث النقد النفساني بنتائجها القيمة في تمحيص الحقائق عن آداب عصر النهضة وفنونه ، وصح عند الباحثين المحدثين أن البراهين المستمدة من موضوع الكتابة ومن التعمق في تحليل الشخصية أولى بالاعتماد عليها من الأسانيد المنقولة عن أقوال الرواة المعاصرين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر وما حولهما ، لما ثبت في كثير من الأحوال من قلة اكتراث القوم بتصحيح الأسانيد وانصراف عنايتهم إلى العمل الفني دون التفات لتحقيق أسماء المؤلفين وأصحاب الأعمال .

وعلى هذه القاعدة قام البحث من جديد عن مؤلفات شكسبير وعن الشكوك التي تساور القارىء من اختلاف الطبعات وتردد الناشرين في إسناد بعض الروايات إليه .

لماذا أسقط الناشرون رواية بركليس من المجموعة الأولى ؟ ألم يكن تصديرها باسم شكسبير في طبعتها المنفردة كافياً لتصحيح نسبتها إليه ؟

ولماذا وضعوا رواية ترويلس وكريسيدا ثم رفعوها ثم عادوا إلى وضعها بعد إثبات رواية تيمون الأثيني في مكانها الأول ؟

ولماذا عاد الناشرون في المجموعة الثالثة ، فأثبتوا رواية بركليس واثبتوا روايات أخرى حذفها الناشرون بعد ذلك ؟

عاد البحث على أساس النقد الموضوعي والنقد النفساني إلى جميع مؤلفات شكسبير وفي مقدمتها الروايات التي كانت موضع التردد بين الناشرين في مختلف الطبعات .

فانجلى البحث عن شك قليل في بعض مناظر بركليس ، ورجح عند الثقات من النقاد أن فصولها من الثالث إلى الخامس شكسبيرية لا موجب للتردد في نسبتها إليه ، وفيها مقطوعات من الشعر كأجود ما نظم الشاعر في مسرحياته ، مع المشابهة بينها وبين عامة شعره في « الروح » ومناهج التعبير

والاختلاف على رواية بركليس يسير بالقياس إلى الخلاف الواسع على رواية أخرى يقبلها أناس على مضض وينفيها آخرون كل النفي من أدب شكسبير ، وهي رواية

تيتس أندرينكس التي لا ينجلي البحث فيهـا من وجهـة الموضـوع ولا من وجهـة التحليل النفساني عن رأي حاسم ، فمن قال إنها شكسبيرية فهو يقولها على تردد وتحفظ ولا يزعم أنها « دعيّة » في نسبتها ولكنه يزعم أنها عمل غير صالح ، ولا ينسى أن يستدرك قائلاً إنها في الحق من أسوأ ما صنع شكسبير . ومن نفاها وأصر على نفيها قال إنهـا لن تكون شكسبـيرية إلا على فرض واحـد يسوقونــه على سبيل الظـن والتخمين ، فهي عندهم رواية مجهولة النسب اضطر صاحـب المسرح إلى تمثيلهـا فألقى بها إلى الشاعر ليعمل فيها قلمه ويداري من عيوبها المسرحية ما استطاع أن يداريه قبل عرضها في أجل محدود ، ومـن ثم جاءت حـيرة النقـاد والنـاشرين في أمرها ، لأنها لا تتجرد من طابع الشاعر- ولا تمتاز بحسنة من الحسنات التي تشفع لعيوبه فيما ينزل به عن مستواه .

وتناول الشك روايات وفصولاً شتى غير هاتين الروايتين ، وأشد الروايات تعرضاً للظن والنقد رواية هنري السادس بأجزائها الثلاثة . فإن المناظر الفرنسية والمناظر الإنجليزية في الجزء الأول لاتنمان على روح واحدة ، والمناظر الانجليزية منها ليست بالشكسبيرية الخالصة في تعبيراتها وأسلوب أدائهـا ، ولعـل الشاعـر كتبهـا في أيام تلمذته على مارلو بإشراف أستاذه .

وليس في الجزء الثاني مثل هذا التباين في الروح والمنهج ، إلا أن المؤلف يبدو فيها مقيداً بتنسيق للفصول والمناظر لا يرتضيه ، مما يرجح عند بعض الشراح أن شكسبير وجد أمامه رواية قديمة أجرى فيها قلمة وأكثر من التنقيح فيها ، مع إبقائه على تقسيم فصولها ومناظرها . وهي فكرة يوحي بها بحث الدكتور اسكندر بيتر أستاذ الأدب بجامعة جلاسجو وصاحب الرسائل الحديثة في ترقيم شكسبـير وتقسيم فصولـه (١٩٤٥) .

وتتلخص الآراء عن الجزء الثالث في كلمات الشاعر الناقد جون ماسفيلد الذي يقول في كتابه الوجيز عن شكسبير : « إن هذه النسخة قد تكون من تأليف جرين وبيل ومارلو مشتركين أو متعاونين على نحو من توزيع العمل بينهـم وتـراءى أثـر شكسبير في مواضيع منها ولكنها غير كثيرة ، وقد نقحت الرواية بعد نسخها الأولى ووسعت بقلم مجهول وتخللتها لمسات من قلم شكسبير .

وتساءل جيمس سبدنج (Spedding) في مقاله بمجلة الجنتلمان (أغسطس سنة ١٨٥٠) عمن كتب رواية هنري الثاني ؟ وأجاب سؤ اله بأنها من عمل جون فلتشر إلا القليل منها ، وربما اشتركت فيها يد ثالثة على شيء من الخبرة بفن الاخراج المسرحي ، ولكنها محدودة القدرة على تمثيل العظائم في عرض الحوادث وتصوير الرجال .

أما رواية ترويلس وكريسيدا التي تردد الناشرون المعاصرون لشكسبير في ضمها إلى المجموعة فالأستاذ ماسفيلد يقول عنها « إنها مسودة حوار بقيت في انتظار الاتمام ، وقد تضاربت الأقوال عن تمثيلها في حياة شكسبير ، وحدث أنها نشرت على نحو غامض قبيل عودته إلى قريته ، وفيها منظر أو منظران تم تأليفهما ولكن مناظرها الأخرى ظلت على أسلوب التخطيط الساذج خلواً من الصقل والجمال ، وتعد مناظرها التامة من أعظم ما تصوره شكسبير . إلا أنها عظمة الفكر لا عظمة الأداء » .

***

وبعد أكثر من مائتي سنة من صدور المجموعة الأولى ظهرت مسرحية باسم توماس مور تشتهر الآن باسم المسرحية المخطوطة ، لأنها ظلت من عهد كتابتها في أواخر القرن السادس عشر محفوظة بخطوط النساخ لم تطبع قبل سنة ١٨٤٤ حين وصلت إلى أيدي الجماعة الأولى التي تألفت لاحياء آثار شكسبير ، وهي الآن تلحق بمجموعاته في الطبعات الأخيرة ، ولا تثبت لها صلة به غير اشتمال مسوداتها على كلمات بخطه كما تبين من تحقيقات الخبير المختص بالخطوط « موند تومبسون » . وتدور فصول المسرحية على ترجمة الفيلسوف المؤ رخ الوزير توماس مور صاحب المدينة الفاضلة ورائد البحث عن المدن الفاضلة في العصور المتأخرة ، وقد كان من المعارضين للملك هنري الثاني في دعوى الرئاسة الروحية والدنيوية ، وموضوع حياته وموته جدير بقلم شكسبير ، ولكنه لا يطرد مع طريقته في اختيار أدوار المسرحيات التاريخية وعناوينها .

***

وعلى هذا المثال تناولت مدرسة النقد التحليلي ومدرسة النقد النفساني مسرحيات

الشاعر ، وأفاض الشراح من المدرستين في تناولها إفاضة موفورة الأسباب والأمثال تستعصي على الحصر في هذا الكتاب ، وأسفرت هذه الدراسات ـ التحليلية النفسانية ـ عن ثروة نفيسة من أسرار اللغة وبواطن المعاني ودقائق الفهم والاستدلال . وثبت من محاولاتها العصية أنها مسبار من التحقيق لا غنى عنه في تقويم المؤلفين وتواليفهم ، وإن لم يأت بالنتيجة القاطعة في جميع الأحوال ، وزاده صعوبة في دراسة شكسبير أن الشكوك كلها قائمة على فوارق التعبير وفوارق التنسيق ، وأن الشراح والنقاد لم يتيسر لهم إقامة الحد الواضح بين الفروق الضرورية التي لابد منها والفروق العارضة التي توجد في أحوال ولا يلزم أن توجد في سائر الأحوال .

فمن الفروق الضرورية أن تختلف البواكير والنهايات في أعمال كل مؤلف كبير المواهب متعدد الجوانب يتطور سريعاً وترتبط أطوار التقدم والنضج عنده بمطالب المسرح ودواعيه الفنية ، مع ما يقترن بها من دواعي الادارة والانتقال من فرقة إلى فرقة ومن موضوع إلى موضوع . . ولقد وجدت فوارق البواكير والنهايات في أعمال كل شاعر وكاتب من الأقدمين والمحدثين ، وكانت هذه الفوارق على أوسعها وأغربها بين أوائل شكسبير وخواتيمه ، فامتلأت مؤلفاته الأولى بالكناية والنزوع إلى الاشباع والتركيز وتحميل العبارة غاية ما تطيق من القصد والايحاء ، وغلب عليه التكلف في هذا الطور الأول على ديدن المبتدئين الذين يدفعون الظنة عن قدرتهم على مجاراة الفحول من نظرائهم المنافسين ، فبالغ في إثبات تلك القدرة وصمد على أسلوب الإشباع سنوات ، ثم تحول عنه فلم يتركه كل الترك ، بل ترك الاطناب والتفخيم ولم يترك تحميل الكلمات غاية ما تطيق من معان وإشارات ، لأن أفكاره بطبيعتها تزيد على وعائها من الألفاظ والتراكيب .

هذه الفوارق الضرورية بين البواكير والنهايات تأتي في سنوات طويلة أو قصيرة ويسهل استقراؤها باستقراء التواريخ والأدوار ، إلا أن المؤلف قد تلازمه الفوارق الضرورية في الحقبة الواحدة وفي موضع بعد موضع من العمل الواحد ، وتلك هي الفوارق بين حالات الاجادة والإلهام وحالات الاهمال والركود ، أو هي الفوارق بين المؤلف على أحسنه وأجوده والمؤلف نفسه على أردأ حالاته وأبعدها عن الإجادة والإتقان ، وشكسبير من المؤلفين الذين يعظم التفاوت بين أعماله في الحالتين .

وهناك الفوارق المقصودة التي يتبين في روايات عدة أن شكسبير كان يتعمدها ويختارها للتوفيق بين الموقف وما يقتضيه من الحماسة أو الخشوع أو الإيمان أو المرح أو الأبهة والروعة ، ويقول بهذا الرأي في تعليل الفوارق كتاب محدثون من أعرف الشراح بالشاعر وبدواته وعادات ذهنه وقلمه في تنويع عباراته ، ومنهم نوتني Nowottny مقدم مجموعته في طبعة أودهام التي صدرت منذ سنتين فهو يشير إلى الاختلاف بين أسلوب الفواتح التي تمهد للروايات وبين أسلوب اللغة المعدة للإلقاء على ألسنة الممثلين ، ويشير إلى الاختلاف بين أسلوب القصة على لسان الجندي في رواية ماكبث وبين أسلوب الرؤيا وسائر الأقوال في رواية « سمبلين » .

ويجتهد أصحاب هذا الرأي في إبراز الفوارق بين أساليب التعبير في المؤلفات التي لا يتطرق الشك إلى نسبتها ولا سيما المنظومات المتفق على تأليفها ، فإنها لا تطّرد على نسق واحد ولا تخلو من الفوارق التي يتعهدها الناظم كلما تحول من شخصية إلى شخصية أخرى أو من موضوع إلى موضوع على حسب اختلاف الباعث وموقع التأثير .

وكذلك نخرج من بحث الفوارق بمسبارين صحيحين بدلاً من مسبار واحد : أحدهما يشكك في تأليف شكسبير والآخر يؤكده وينفي الظنة عنه فإن لم نسقط حساب الفوارق جملة واحدة فلا مناص من التسليم بأنها ـ فيما بلغته حتى الآن ـ مفتاح يفتح أبواب الظنون والشكوك ، ولكنه لا يوصدها على يقين .

***

إلا أن اليقين الذي نملكه ـ حتى الآن ـ يكفي لدراسة شكسبير ، فمهما نأخذ أو ندع من تلك الظنون والشكوك فنحن على يقين من كيان العبقرية التي ندرسها باسم شكسبير ، وعلى يقين من كفاية الآثار التي يقوم عليها ذلك الكيان ، ولا يتحتم لإثباته أن يكتب شكسبير كل سطر منسوب إليه في المسرحيات . فإن المشكوك فيه إنما هو وضع النقص منها ، لاعتقاد المتشككين أنه دون الطبقة الممتازة التي يرتفع إليها الشاعر على أحسنه وأتمه وأعلاه ، ومهما يثبت من مواطن النقص فهناك مواطن للكمال تثبت ويثبت معها كيان العبقرية التي أخرجتها وتمثلت في وحدة طابعها وتناسق أجزائها ، وهي باقية وراء تلك الشكوك بيقين لا شك فيه .

الشاعر

يقول رأي واحد من آراء المترجمين لشكسبير إنه شاعر لم يكتب شيئاً من النثر ، وإن الكلام المنثور في مسرحياته إنما هو كلام مشاع من وضعه تارة ومن وضع الممثلين معه تارة أخرى ، ولهذا وقف الشاعر على طبع قصائده ، ولم يقف على طبع مسرحياته ، ولو كانت كلها من عمله لما أهمل طبعها في حياته .

وليس صاحب هذا الرأي من الانجليز ، ولكنه رأي أديبة إيطالية نشرته في كتاب لها ظهر سنة ١٩٥٠ باسم العبقرية والغوامض أو شكسبير وعجائب فنه ، وهذه الأديبة ـ فالنتينا كابوتشي Valentina Capocci ـ تحذق اللغة الانجليزية وتتكلم عن طبقات البلاغة فيها بلهجة الحسم والتوكيد ، ولكنها قليلة العلم بأسلوب المسرح ودواعيه ، فهي تستهدف لخطأ من هذه الناحية ، وتتعرض للتفنيد الشديد من مواطنةلها تعرف من أسلوب المسرح ماجهلته ،وتلك هي الممثلةالنابغةإلزا دي جيورجي Elsa De Giorgi التي نظرت إلى منثور شكسبير ومنظومه من الناحية المسرحية ، فذهبت بشبهات الأديبة كلها في غير عناء .

على أن الأديبة الايطالية لم تخطىء الحقيقة كلها في حكمها على النظم والنثر في مسرحيات شكسبير. فلولا الاغراق في رأيها لا تفق هذا الرأي مع جملة الآراء في الموازنة بين نثر شكسبير وشعره . فإنه في منثوره واحد من مئات ، وإنما الشاعر شكسبير هو شكسبير الخالد ، بما نظم من قصيد منفصل أو قصيد متصل بالمسرحيات .

ففي مسرحياته ألوان من الأغاني ومن شعر الوجدان الذي اصطلح الغربيون على تسميته بالشعر الغنائي ، وفيها ألوان من شعر الوصف والحكمة ينتظم منها ديوان ضاف وتقوم بها شهرة شاعر كبير ، وربما فضلها النقاد من الوجهة الفنية على الشعر

المنفصل الذي لا يدخل في أدوار المسرحيات ، لأنها صاحبت تطور الشاعر من بداءة حياته الأدبية إلى نهايتها ، وتشعبت في مذاهب من القول أوسع وأحفل من مذاهب القول في القصائد المنفصلة .

على أن شكسبير الشاعر ينفرد بشيء لم يتوافر عند شكسبير المؤلف كاتب المسرحيات : شيء لا يرجع إلى تفضيل فن على فن أو ملكة على ملكة ولكنه قد يرجع إلى اختلاف الصلة في الحالتين : صلة المؤلف بالنظارة ، وصلة الشاعر بقارئه الذي يستأثر به لنفسه ويتلقى الخطاب منه كأنه يتلقاه من صفيه ووليه .

المؤلف يتصل بالعالم كما يتمثل في النظارة الذين يرون الممثلين قبل أن يروه .

والشاعر يتصل بـ « الانسان » على حدة ويلقاه حيث شاء في خلوته أو في مجتمعه مع غيره ولا يشترط عليه أن يلقاه في مسرح أو يسمعه على لسان وسيط من الممثلين والمخرجين ، بين شركاء من النظارة والمتفرجين .

وقد كان الناشرون يجمعون أعمال شكسبير في مجلد واحد ويقسمونه إلى قسمين : قسم المسرحيات ، وقسم الأشعار ، وكأن من عادة الناس أن يذهبوا الى المسرح ليطلعوا على المسرحيات ، وأن يفتحوا الصفحات ليطلعوا على الأشعار ؛ ولا يمنع ذلك أن يكون للمسرحيات قراء وأن يكون للأشعار نظارة ومستمعون . ولكن الصلة في الحالتين تختلف بين شعور القارىء نحو الشاعر وهو يطالعه ، وشعور الناظر نحو المؤلف وهو يلمحه من وراء الممثلين ووراء الأدوار .

وجاء زمن بعد ازدهار المسرح في القرن السابع عشر نسيت فيه المسرحيات وقلّ الاقبال عليها عند عرضها ، بل قلّ عرضها لغير الصفوة من طلابها ، فقامت صلة الشاعر بالعالم ـ جماعاته وأفراده ـ على القصائد التي نظمها في غير المسرحيات ، وعمد الناشرون إلى الشعر المسرحي فطبعوه للقراءة واستخرجوا منه ما يصلح للقراءة والإلقاء في غير معاهد التمثيل ، وكاد شكسبير الشاعر أن يستغني بقرائه عن نظارته ومشاهديه .

ولا تعدم الأشعار المنفصلة أسباباً فنية تنفرد بها وتحببها إلى قرائها ، بل إلى نقادها والمشتغلين بدراستها . فإنها معرض للشعر القصصي يقابل الشعر المسرحي في المآسي والملهيات ، وفن من أداء الرواية يخالف الفن الذي يؤديها بالحوار وتصوير المناظر

وتقسيم الأدوار . وقد برع شكسبير في القصة الشعرية براعته في القطعة المسرحية ، واستطاع أن يمثل لقارئه بالقصيدة المكتوبة ما يحتاج إلى مسرح وممثلين على المسرح لتصويره للعيان وإبلاغه إلى الأسماع وبثه في الخواطر والقلوب ، واستخدم طريقة المسرح ـ بغير المسرح ـ لتعليق الأفكار والأنظار ، وإزجاء المفاجآت على انتظار وعلى غير انتظار .

وللموشحات التي نظمها شكسبير مزية فنية تنفرد بها بين المنظومات التي تستخدم لمواقف التمثيل أو لرواية القصة ، لأنها تصلح لشعر التأمل وشعر النشيد وشعر العاطفة ، ويودعها الشاعر « ترجمة نفسية » لحياته في أعماق وجدانه وخلجات ضميره : ترجمة مباشرة نتلقاها منه بغير وساطة المسرح أو وساطة الرواية أو وساطة المؤرخ وصاحب الأخبار فما يعلمه القارىء عن شكسبير من موشحاته لا يعلمه من كلام قاله في مسرحية أو قصة ، ولا من كلام قاله عنه المترجمون والرواة .

***

أول شعر قصصي نظمه شكسبير أسطورة فينوس وأدونيس أو ملكة الغرام ورب الجمال والشباب ، اقتبسها من كتاب أطوار الحب للشاعر الروماني أوفيد ، وقال عنها في تقديمها إنها باكورة ابتداعه ، ونشرها في سنة ١٥٩٣ ولكنها في تقدير بعض النقاد نظمت قبل ذلك بست أو سبع سنوات ، وبدأ الشاعر في نظمها وهو في قريته أو قريب العهد بهجرتها ، لأنها تنضح بأنداء الريف وترفّ تحت ظلاله ، ولعله نشرها وهو لم يخرج بعد من حضانة القرية ، لأن ناشرها ريتشارد فيلد كان من أبناء قرية ستراتفورد وممن اعتمد عليهم شكسبير لارتياد طريق الأدب في العاصمة الكبرى ، وقد راجت القصة رواجاً يفوق تقدير الناشر والشاعر ، وأعيد طبعها نحو عشر مرات في عشر سنوات ، وكانت من أسباب شهرة الشاعر في عالم التمثيل .

ومن يقرأ القصة اليوم لا يفتقد فيها لمحة شكسبير في مسرحياته التي كتبها نثراً ونظماً إلى مختتم حياته الأدبية ، ففيها عاداته في تحميل العبارة غاية ما تطيق من معانيها وأشكالها ، وفيها شواهد الولع بالنقائض والأضداد ، وفيها آيات القدرة على تصوير الشخصيات وتدبير المواقف والمفاجآت ، وفيها عبرته الغالبة على جميع العبر في روايات المأساة والملهاة : وهي الحذر من الجماح والاستغراق والانذار بسوء العاقبة ، لأنها موكلة أبداً باللجاجة في الأهواء .

فالقصة شكسبيرية في مزاجها لا تختلف فيها سمات الشاعر إلا كما تختلف ملامح الصبا والكهولة ، فهو في هذه القصة متوهج العاطفة ساطع الألوان فياض بالصور والأشكال ، كأنما يريد أن يعطي كل ما عنده في دفعة واحدة ، وكأنه يلتذ بالشعور الذي يساوره فلا يدعه حتى يستنفده كما ينفد اللهب من شدة الاشتعال ، ولكن القارىء لا ينسى في أشد حالات الاسترسال أنه حيال عمل محكوم مملوك العنان ، وأن وراء الأهواء إشرافاً موزوناً يلمسه في النتيجة التي تنتهي إليها القصة ، وهي فجيعة فينوس في غرامها لأنها أغرقت في ملاحقة ادونيس حتى هلك في طراد السباع معرضاً عن لجاجتها وإصرارها ، وفي بعض الحوار يقول في المقارنة بين الحب والشهوة « إن الحب أنس كأنس الشمس المشرقة بعد المطر ، ولكن الشهوة عاصفة بعد إشراق الضياء ، وإن الحب الرقيق ربيع دائم ، ولكن الشهوة شتاء يعاجل الصيف قبل انقضائه ، وإن الحب لا يشكو التخمة ، ولكن الشهوة تتخم حتى تموت ، وإن الحب صدق ، ولكن الشهوة كثيرة الأكاذيب » .

وقد أهدى شكسبير قصته المنظومة إلى اللورد سوثامبتون الذي كان يناهز العشرين عند إهداء القصة إليه ، وكان في ذلك العصر نادرة من نوادر الذكاء والجاه والجمال ، ولد في سنة ١٥٧٣ وتخرج من جامعة كامبردج في السادسة عشرة ، وحصل على إجازة أستاذ في الآداب من جامعة أكسفورد وهو في العشرين ، وكتب اسمه بين ذوي الألقاب في الحاشية الملكية وهو دون العاشرة من عمره ، وملك زمامه بين فتنة المال وفتنة الجمال وبين غرور السطوة وغرور النبوغ على ذلك المثال الذي جعله بطلاً من أبطال شكسبير في مسرح الحياة .

وبعد سنة ـ أي في سنة ١٥٩٤ ـ أهدى إليه شكسبير قصته الشعرية الثانية إنجازاً لوعده حين قدم له رواية فينوس وأدونيس ، وكان مدارها ـ كالقصة الأولى ـ على لجاجة الحب ولكن من جانب الرجل في هذه المرة ، وموضوعها مقتبس كتلك القصة من أشعار أوفيد .

كانت قصته الثانية عن اغتصاب لوكريس زوجة كولاتيموس من كبار نبلاء الرومان ، وكان تاركوين ـ ابن ملك الرومان ـ يهيم بها ويلاحقها على غير جدوى ، ومما زاده هياماً بها أنها اشتهرت بالعفة كما اشتهرت بالجمال ، وقد تحدث قادة الرومان يوماً في معسكرهم فذكروا عفة نسائهم ووفاءهن لهم في غيبتهم ، وأرسلوا

إلى المدينة من يمتحن هذه العفة فوجدوا النساء جميعاً يرقصن ويلهون بالسمر والمنادمة ، إلا لوكريس ـ سيدة الجمال بينهن ـ فإنهم وجدوها في دارها تشتغل بمغزلها إلى الهزيع الأخير من الليل ، فجن جنون تاركوين وعز عليه أن تمتنع عليه امرأة من نساء المدينة اللاهية وهو صاحب الغزوات في ساحة الحب وساحة الحرب ، وخالف إليها زوجها معَ الليل فهددها بالفضيحة وأقسم ليقتلن عبداً ويلقيه إلى جانبها على فراشها ، فلم يرعها التهديد ولم يرجع عنها حتى اغتصبها عنوة وعاد من حيث أتى ، وأصبحت لوكريس في ثياب الحداد تأخذ على ولاتها العهد أن يقتصوا لها ، ثم بخعت نفسها وخرج زوجها يطوف المدينة بجثتها ويستعدي الرعية على رعاتها ، فثارت ثائرة المدينة على الملك وأسرته ، ولم تهدأ هذه الثائرة إلا بإجلاء البيت المالك كله عن عرشه ، وإقامة الحكومة الجمهورية .

***

والقصتان المنظومتان نفحتان من روح واحدة وطرازان في التعبير من نسج واحد ، ولكن الثانية أجود وأنضج من الأولى وأقرب منها إلى الجد والاتقان في موضوعها ومغزاها .

***

وللشاعر في غير المسرح والقصة مقطوعات كثيرة على وزن الموشحات ، نظمت كلها في أغراض الشعر الغنائي من غزل ومناجاة وشكاية وخواطر تجري مجرى الأمثال ، وهي من ثم أدل الشعر على نفس الشاعر ودخائل طويته وأصدقها تعبيراً عن حبه وعطفه ، وعن نظراته الخاصة إلى أحواله وصروف أيامه ، وتبلغ عدتها مائة وأربعا وخمسين موشحة نظمت ما بين سنتي ١٥٩٢ ، ١٥٩٨ ويرى الأستاذ لسلي هوستون Leslie Hoston الذي تخصص لتحقيق التواريخ الملتبسة والكشف عن الروابط بين موضوعها وترجمة الشاعر أن بعض الموشحات نظم في سنة ١٥٨٩ أي قبل ظهور الموشحات التي نظمها السير سدني واعتبرها المؤرخون فاتحة عهد الموشحات في الآداب الانجليزية على أيام الملكة اليصابات .

طبعها توماس ثورب لأول مرة في سنة ١٦٠٩ وأهداها إلى مستر « و . هـ » جالبها الوحيد ، وهو في رأي بعض المترجمين لورد سوثامبتون الذي أهدى إليه شكسبير

قصة فينوس وأدونيس ، وقصة اغتصاب لوكريس لأن اسمه الأول وريوثسلي Wriothesley هنري ، وكما رأى آخر أنه هو لورد بمبروك لأن اسمه الأول وليام هربرت ، ويذهب بعضهم إلى أن المقصود بجالب الموشحات هو الطابع وليام هول Hall الذي جمعها وهيأها للطبع ولم يكن طبعها ميسوراً بغير مجهوده وسعيه ، لأن شكسبير لم يتول جمعها بنفسه ولم يشرف على تصحيحها بعد جمعها لأمر لا يذكره ناشرها ولا المعلقون عليها .

والخطاب في أكثر الموشحات موجه إلى شاب مفرط الجمال ينصح له الشاعر أن يحتفظ بجماله وأن يبادر إلى تخليده في عقبه ، ويلومه أحياناً لأنه استغوى بجماله عشيقة الشاعر ، ويشير في بعض الموشحات إلى عشيقة لعوب يسميها « السيدة السمراء » وإلى شاعر منافس يؤثره ذلك الشاب الجميل برعايته ويقول الشاعر إنه يستحق منه أن يعنى بشعره لحبه وإعجابه إن قرأ شعر الآخرين لبلاغته وإتقانه . ثم تختم الموشحات بمقطوعتين إغريقيتين عن « كوبيد » إله الحب الصغير لم تثبت نسبتهما إلى شكسبير .

وتتعدد الأقوال في تعيين الأسماء التي أشارت إليها الموشحات ، ولكنها تكاد أن تتفق على تعيين اسم اللورد سوثامبتون للفتى الموصوف أو المخاطب في أكثر الموشحات ، ويكون المقصود بجالب الموشحات إذن أنه هو موحيها وملهمها الذي تقبل قصص الشاعر وشجعه على الاصغاء إلى أغانيه ومنظوماته .

***

وقد درج الناشرون المحدثون على تضمين ديوانه متفرقات من الشعر الغنائي ، وشذرات من الشعر القصصي ؛ كان بعض الناشرين في أيامه يلحقها بالديوان أو يطبعها على حدة منسوبة إليهم ، ويؤثر الناشرون المحدثون إلحاقها بديوانه على سبيل الحيطة ، أو على سبيل الاحاطة ، ولا يجهلون ضعف السند الذي ترجع إليه نسبة الكثير من هذه المتفرقات إليه ، وهو ظهورها منسوبة إليه في حياته . فقد تحقق أن قراصنة الأدب ـ كما كانوا يعرفون يومئذ ـ كانوا يستبيحون أن يختلسوا الطبعات وأن ينحلوا شكسبير ما ليس من قوله ترويجاً له بين القراء في العاصمة وفي غيرها .

وربما اطلع عليه شكسبير أو لم يطلع عليه ، ولكنه لم يكترث قط لنفي كلام

منحول أو لمقاضاة المختلسين ومطالبتهم بحقه ، لقلة العوض واطمئنانه إلى حقوقه المسرحية وعلم العارفين من حماة الشعر ونقاده بحقيقة الصحيح والمنحول . غير أننا نجمل الاشارة إلى تلك المتفرقات للالمام بما يقال عنها عند تقديرها أو تصحيح نسبتها .

فمن تلك المتفرقات قصيدة الفونقس والقمرية *The Phoenix and the turtle* وهي صحيحة النسبة إليه ، نظمها معارضة ـ أو إجازة ـ لقصة في موضوعها من نظم الشاعر روبرت شستر ، وطبعها ريتشارد فيلد مواطن شكسبير في سنة ١٦٠١ ، وهي من متوسط شعره ولكنها لا تعد من عيونه ومأثوراته .

وتنسب إليه قصة « شكاة عاشق » ولا يصح من نسبتها إليه إلا أنها تنم على آثار قلمه ، كأنه عمل في تصحيحها وتهذيبها ثم أهملها ، وليس في أسانيدها « الخارجية » ما هو أقوى من نسبتها إليه ، ولا في أسانيدها الداخلية ـ أسانيد النقد التحليلي ـ ما هو أقوى من مشابهتها في أوزان النظم لبعض أعاريضه المحببة إليه .

واشتملت مجموعة منتخبة في عصره على نخبة من موشحاته وأغانيه في مسرحياته ، ومعها نحو عشرين قطعة لم تنسب إليه في غير هذه المجموعة وربما خفي عليه أمرها أو أهملها كما أهملها النقاد في عصره لاستبعاده أن تجوز على قرائه ، وقد نشر هذه المجموعة وليام جكارد المشهور بالقرصنة الأدبية ، وظهرت في سنة ١٥٩٩ بغير تسجيل .

* * *

وفي القرن السابع عشر كشف المنقبون عن سجل مخطوط فيه قصائد ومقطوعات ونتف متفرقة ينسب بعضها إلى شكسبير ، ومنها قطعة عن الملك يقول فيها إنه يملك الدولة والسطوة ولكنه إذا كان ذا بصر ومعرفة كان لذلك أشبه بخالقه وباريه ، وليس لشكسبير شعر في المبادىء السياسية فيما عدا المسرحيات غير هذه الأبيات ، ولكنه كان ولا شك حسن الاطلاع على محصولها في مباحث عصره ، وأقربها إليه مباحث الأستاذ جيوفاني فلوريو العالم الايطالي الذي كان يدين بالمذهب البروتستانتي ويأوي إلى حمى اللورد سوثامبتون صديق شكسبير ، وعلى نسخة من ترجمته لمقالات مونتاني توقيع شكسبير محفوظاً بالمتحف البريطاني وإلى فلسفته تعزى

المقتبسات من مصطلحات العلم السياسي فيما ورد على لسان أبطال المسرحيات .

***

والمشكوك فيه من شعر الديوان قليل بالقياس إلى المسرحيات .

والجزء الذي يتطرق إليه الشك نافلة من القول لا شأن له بترجمة الشاعر ولا بقيمة شعره ولا بتاريخ الأدب على أيامه .

وإنما تتباعد الآراء في شعره لتباعد الآراء - بعده - في الشعر كله ، ولكثرة المدارس والمذاهب التي نجمت في عالم الفنون الغربية بين القرن السادس عشر والقرن العشرين .

ففي هذه العصور نجمت مدرسة السلفيين المحدثين ومدرسة المثاليين ومدرسة الواقعيين والطبيعيين ومدرسة البرناسيين ، وتكلم النقاد من غير هذه المدارس عن وظيفة الشعر وعن شروطه وغاياته فذهبوا في حدودهم وأحكامهم متفرقين تفرق النقائض والأضداد : يقنع بعضهم من الشعر بالرونق والطلاء ، ويحسبه بعضهم إلهاماً يقارب النبوة وينوطه بعضهم بالتأمل وبداهة الحكمة ، ويراه آخرون زيّاً من الأزياء التي لا تحمد على حالة واحدة في جيلين متعاقبين ولا في عامة الأجيال .

فإذا كان شكسبير قد خرج من هذه الآراء المتعارضة بشاعرية مسلّمة فتلك امتحانات شتى قد جازها ، لا يجوزها على مدار الزمن غير آحاد من أعلام الشعر المعدودين في القديم والحديث . وقد جاز تلك الامتحانات على تباعد الآراء ، إذ كان في شعره ما يرضي طلاب الرونق وطلاب التأمل وما يعجب مدرسة الطبع ومدرسة التعمق ، وما يضطر المتعنت في شروطه وحدوده أن يترخص للزمن في تبدل أحواله ويستثني من تلك الأحوال شعراً يتخطى الأزمنة ويصاغ لكل آونة وكل بيئة .

ولا مناص من تسليم النقاد على نحو من هذا التسليم أمام الشعراء الذين سمت بهم عبقريتهم عن علاقة البلد والبرهة وارتفعوا إلى علاقة دائمة تتصل بطبيعة الإنسان في كل جيل وقبيل .

ولا محل لاختلاف الرأي أمام الواقع المتواتر ، ومن هذا الواقع المتواتر أن شكسبير شاعر متأمل عميق التأمل ، وأنه يملأ العبارة بمعانيها وأخيلتها حتى ليوشك أن تضيق عنها ، ومن الواقع كذلك أن صناعته الشعرية طوعت له زمام المعاني والأخيلة حتى

استطاع أن يبرزها للقارىء ولا يخفى بها جمال النغم ومسحة الجزالة والعذوبة فما أثنى عليه أحد من المعجبين به في عصره إلا كانت صفة « الحلاوة » أسبق الصفات إلى ثنائه ، وكاد المعجبون بحلاوة نظمه أن يخيلوا للقارىء الذي لا يعرفه أنه شاعر من شعراء الطرب والايقاع ، ليس له من مزية تذكر إلى جانب اللفظ الرشيق والنغم العذب والعبارة المونقة .

ويقول أوليفانت سميثون صاحب كتاب « حياة شكسبير وعمله » ما فحواه : إن الشهرة التي جلبتها هذه الأشعار لشكسبير لشهرة واسعة ، قد انهال عليه الثناء من كل صوب . فقال وليام كلارك إن شكسبير ـ العذب ـ جدير بكل ثناء من أجل قصة لوكريس ، وقال جون ويڤر *Weever* يناديه : أيها المعسول اللسان شكسبير ، وقال ريتشارد كاريل « إنه كاثيولس اللسان الانجليزي » وكاد أن يغلب عليه لقب شكسبير « الحلو » أو الشاعر المعسول .

أما شعره من حيث الصناعة العروضية فقد أسعده فيه حسن الحظ وحسن التصرف . فإنه بدأ النظم حين اكتمل العروض في لغته وتمت له قوالب الأوزان من مأثورات النظم في لغات الجزر البريطانية ولغات القارة الأوربية ، فأخذ من أوزان السكسون والنورمان والأيقوسيين والغاليين ، واقتبس من بحور الشعر في فرنسا وإيطاليا وروما القديمة ، وكان من هذه الأعاريض ما يقوم وزنه على النبرة وما يقوم وزنه على حروف المقطع التي نسميها الأسباب والأوتاد في اللغة العربية ، وانتقل الشعر المرسل إلى اللغة الإنجليزية لأول مرة بعد ترجمة المطولات اللاتينية ، فجاء هذا الشعر ـ المعفى من القافية ـ في أوانه مع نشأة الفن المسرحي وضرورة النظم في غير المعاني الغنائية أو في غير معاني الغزل والمناجاة .

ولم يزد شكسبير شيئاً على هذا العروض المكتمل غير حسن الاختيار وحسن التصرف ، فاختار وزن الموشحة لمقطوعاته ونظمها من أربعة عشر سطراً تتخالف القافية في جميع سطورها الا في السطرين الاخيرين ، فإنهما يتحدان في قافية واحدة ، واختار الوزن المسمى بالرويّ الملكي لكثير من أغانيه ، وهو يتألف من الرباعيات والمثنويات في رويّ الرجز والتسميط باللغة العربية ، وزاد الشعر المرسل « رسلاً على رسل » لأنه لم يتقيد بحصر الجملة في سطر واحد ، وتسنى له بهذا الاسترسال أن ينتقل بالعبارة من سطر إلى سطر حيثما اطرد له المعنى أو المعاني

المتلاحقة ، وقد سبقه مارلو إلى إطلاق السطر ونقل موضع الايقاع ، ولكن الشعر المرسل إنما اكتسب مرونة النثر وإيقاع الشعر المنغوم على يد شكسبير ؛ وأفادته نشأته في الريف أنه استخدم أهازيجه للغناء الخفيف في المواقف التي تلائمها من روايات الملهاة أو المأساة ؛ وأسعده حسن التصرف مع حسن الحظ فانقادت له ملكة الشاعر البليغ وملكة الناظم الصناع .

***

الخصائص والمزايا

من العسير جدّاً أن تتفق وجهات النظر في استحسان مزايا الشاعر مع كثرة موازين النقد وكثرة آراء النقدة وأساليبهم في تطبيقها ، ولكنه إذا تعذر الاتفاق على إنكار مزاياه فقد يكون ذلك لفضل فيه أكبر من وجهات النظر وأجدر منها بالاعتبار وأحق بالبقاء .

فمن الجائز مثلاً أن ينكر الناقد عليه مزية من مزايا الفن ويعود فيشهد له بمزية أو مزايا كثيرة فيما عداها .

ومن الجائز أنه ينكر عليه جميع المزايا ويقابله في زمانه نقدة يضارعونه في المكانة والخبرة ويخالفونه في إنكاره ويستندون في آرائهم على الأصول التي يستند إليها وإن لم يذهبوا مذهبه في تفسيرها وتطبيق مبادئها .

ومن الجائز أن تعبر بالشاعر فترة ينساه فيها النقاد والقراء ويلهون عنه بفتنة من فتن الزمن أو نوبة من نوباته ، ثم تنقضي تلك الفترة فترجع ذكراه ويتعوض من النسيان إسرافاً في الاقبال عليه ، كأنه ندم على جناية الاعراض عنه والحرمان من متعة الاطلاع عليه .

وتطرد هذه القاعدة في عظماء الشعراء فنعرفهم من الانكار كما نعرفهم من الاعجاب ، وكلاهما إذا اختلفت وترددت فيه الأحكام دليل على سعة الجوانب وتعدد المزايا ورسوخ الفضل العميم رسوخاً يحيط بالنقد والناقدين ، ولا يحيط به النقد والناقدون .

وليس أكثر من الانكار على شكسبير إلا الاعجاب به والرد على منكريه هل هو شاعر فنان يمتاز بالجمال والسلاسة وطلاوة العبارة ؟

هل هو شاعر حكيم يمتاز بأصالة الفكر وصدق التأمل واستبطان الحقائق الخفية ؟

هل هو شاعر بصير بالطبائع والسرائر يمتاز بالوعي المحيط والنظرة الثاقبة والغوص العميق على طوايا الغيب في الطبيعة وفي الانسان ؟

هل هو شاعر المسرح ؟ هل هو شاعر القصة ؟ هل هو شاعر الملحمة ؟ هل هو شاعر قوم ؟ هل هو شاعر جميع الأقوام ؟

نعم ولا . ووراء نعم ولا مرجع دائم يبرم وينقض ، وينتهي إلى مراجعة الموازين نفسها ، لأن الشاعر العظيم يصحح الموازين ويضطر فريق كل ميزان إلى إعادة النظر فيه ، فله الكلمة الأخيرة فيها وليست الكلمة الأخيرة فيه للميزان الذي يتقبل التصحيح والتبديل منه ومن أمثاله على الدوام .

* * *

كان ڤولتير يقول عن شكسبير إنه محروم من الفن والنسق ، والمثل الأعلى عند ڤولتير في الفن والنسق أن يكون وفاقاً لسنن الأقدمين التي أخذ الزمن في تبديلها من قبل أيام ڤولتير .

ولما كتب رسائله الفلسفية عن الإنجليز قال عنه إنه محروم من أقل مسكة من الذوق وأقل دراية بالنسق ، ولكنه لم يستطع أن ينكر عليه « العبقرية المفعمة بالقوة والخصب والدراية بما هو طبيعي وجليل » وعاد بعد ذلك بأكثر من ثلاثين سنة فكتب إلى هوراس والبول يقول : « إنه ذو سجية حسنة ولكنه ذو عنجهية همجية بلا نسق ولا فطنة ولا فن ، يخلط الضعة بالعظمة والهذر بالهول . . . . »

وڤولتير الذي يقول هذا هو الناقد الحصيف الذي قرر في مقاله عن الملاحم أن آيات الفن لا تنتظم في نسق واحد ، وأنه ما من تعريف يمكن أن يحيط بالروائع من طراز أوديب لسفوكليز ، وسينا لكورنيل ،وأتالا لراسين ، ويوليوس قيصر لشكسبير ، وكاتو لأديسون .

وڤيكتور هيجو ، وهو ند لڤولتير في النقد وفهم الشعر ، يفضل الفن الحديث على فن الاغريق لأن الفن الإغريقي يخرج « النشوز النافر » من حسابه ولا يلتفت إلى الصلة بينه وبين الروعة والجلال ،ولكن المحدثين ـ وفي طليعتهم شكسبير ـ يعرفون كيف يتزحزح أحدهما فينسرب في غمار الآخر ، وكيف يصبح النافر جليلاً كما

يصبح الجليل نافراً ، وينظرون آخر الأمر إلى النقيضين في أطوار الطبيعة فلا ينسون التقريب بينهما حيث يقتربان في الحقيقة ولا يبتعدان إلا بتكلف من عمل الانسان .

ويناصي ڤولتير وهيجو في زمرة النقاد والأدباء هردر وفردريك شليجل الألمانيان ، وعندهما أن المسرحية العظيمة لن تخلو من الفن ، لأن الفن ينبع من الروح ولا ينشأ بداءة من حيل اللباقة أو تزويق الصورة المحسوسة ، ويقول هردر إنه لا يدفع عن شكسبير ولكنه يستند إليه ليرد على ناقديه ، فإنه ترجمان الطبيعة التي تتكلم بألسنة كثيرة ، ومن قرأه فلا عليه أن ينسى المسرح والممثل وينظر إلى الأوراق المتطايرة من صفحات الكتاب الأبدي : كتاب الكون والحياة .

وبنديتو كروشي الايطالي ند هؤلاء جميعاً إذا عدّوا من النقاد أو عدّوا من الفلاسفة ، وجوابه لهم فيما افترقوا فيه أن الفن يلتقط أبطاله من الحياة ولكنه لا يماثلها في صورها العامة المشتركة ، وأن شكسبير عبقرية عالمية لا يحدها زمانها ولا تحدها فترة واحدة كائنة ما كانت ، وهو يمثل لنا أشتاتاً من البشر على تباين شديد في بواطنها وظواهرها ، ولكنه يشرف عليها ليمثلها على سواء ولا ينعزل عنها ، إذ نحن نفرق بينها على حسب شعورنا بها في صورتها المعروضة علينا من صنع يديه ، ولو كان بمعزل عنها لما افترق أحد منها عن أحد في شعورنا . وإن شكسبير على هذا الاشراف فوق الشخوص والأمزجة ليطوي كل شيء في شخصه مما تعلمه أو اختبره في حياته ، وبهذه الخصلة فيه استطاع أن يأخذ الموشحات من ينبوعها الايطالي ويودعها ترجمة حياته .

ولعل الأدب الأوربي لم يعرف بين أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ناقداً فنّياً من الباحثين في فلسفة الجمال أبرع من جورج براند الكاتب الدنمركي صاحب الآراء المأثورة في مباحث « الاسطاطيقا » وتطبيقاتها على الشعر والمسرحية بصفة خاصة ، فربما نبغ في عصره من أصحاب هذه المباحث كثيرون من نظرائه وأقرانه ، ولكن آراء براند لا تزال حتى الآن في مقدمة الآراء عند من يرجعون بالفن والأدب إلى أصول فلسفة الجمال وأصول الفلسفة على الاجمال .

فهذا الناقد الفنان الفيلسوف يرى أن الوحدة في العمل الفني شرط لازم ولكنه لا يحصرها في شروط الوحدة التي نص عليها الأقدمون ، بل يفضل عليها أحياناً وحدة

الباعث والحركة ووحدة الجو الوجداني الذي يحيط بالأمكنة والأزمنة والحوادث والشخوص ، ويعرض براند للعناية باللفظ فلا ينفي أن شكسبير كان يتخير اللهجة الخطابية في أشعاره ومسرحياته ، وإنما يعزو ذلك إلى حكم الموقف الذي لا فكاك منه بعد انتقال التعبير من اللاتينية إلى الكلمات السكسونية فالانجليزية ، فليس من الفن ولا من التأثير الفني أن تأخذ الألفاظ السوقية لتضعها على حالها في موضع اللغة التي قدستها التقاليد ودرجت عليها أساليب النخبة الأفذاذ من نوابغ الشعر والنثر والحكمة ، وهذه العناية بسوق الألفاظ في مساق الخطابة والتأثير هي الموازنة التي لا بد منها لمجاراة الأدب السلفي في مجاله ، وما زالت مراعاة المقام في كل كلام شرطاً من شروط الفن الأصيل كيفما اختلفت عليه الموازين والآراء .

ومدرسة الفن للفن لا تغيب عن هذا المعترك الذي تتلاقى فيه الآراء أو تفترق حول الفن والفكر ، أو الفن والأخلاق ، أو الفن المستمد من أعماق الروح ، أو الفن الذي ينقل عن الطبيعة ويلتقط منها نماذج الصور والألوان .

وإمام هذه المدرسة في الأدب الانجليزي « والتر پاتر » الذي يلقب بالكاتب المرصع أو الكاتب الموشّي لأنه يجري الكتابة مجرى الصور فيما تعرضه من الأصباغ والظلال أو مجرى العقود فيما تنتظمه من الفصوص والجواهر على تناسب الأحجام والألوان .

عند پاتر أن مدرسة الفن للفن تجد رضاها في شكسبير ، لأن رواياته « توليفة » من النفوس البشرية تمتزج وتنفرد كما تمتزج أشعة الطيف الشمسي مع الحركة السريعة أو الحركة البطيئة ، فلا تنافر بينها في امتزاجها . ولا يتراءى عليها التنافر وهي منفردة الا ريثما تتحول من مادة صبغية الى صورة متناسقة التلوين والتظليل ، ويختار پاتر ملهاة « الحب الضائع » ـ وهي من أوائل المسرحيات التي ألفها شكسبير ـ ليورد منها الأمثلة على اللفظ المنتقى لجمال إيقاعه والنماذج الانسانية المتلاقية لما بينها من تجاوب الأشكال والشيات[1] .

* * *

(١) يراجع ـ عن آراء النقاد ـ كتاب تاريخ النقد الشكسبيري تأليف رالي

A history of Shakespearian Criticism by Ralli.

وربما اتفق الناقدان من مدرسة واحدة على فهم واحد للشعر ولم يتفقا على مواضع الاستحسان في موضوعاته وأقسامه .

فالناقد الانجليزي مورتون لوس Luce صاحب كتاب (متناول شكسبير) يرى أن قصة لوكريس دون قصة فينوس وأدونيس وأن الأولى « أقل طبيعة وأقل نغمة وأقل جمالاً وأقل شعراً » من سابقتها في النظم فينوس وأدونيس .

وجورج ريلاند Ryland صاحب كتاب الكلمات والشعر يقول نعم ! ولكن لأننا نأخذ بديلاً من ذلك مزيداً من شاعر الدرام أو شاعر المسرحيات ، وأن شكسبير قد وعد في إهدائه لقصة فينوس أن يعقبها بعمل أرصن وأقرب إلى الجد ، ثم يقول الناقد : « إن الزينة في قصة فينوس تنوب عنها التشبيهات في قصة لوكريس . . وإن في دخيلة ثاركوين قبل العدوان صراعاً كالصراع الذي اشتجر في قلب ما كبث إذ يقول ـ عن الملك ـ « إن عار العدوان عليه ـ وهو من أهلي وخاصة صديقي ـ لا غفران له ولا نهاية » وإذ يقول : إنه هنا في ذمتين : ذمة القريب وذمة الرعية . . وكذلك يقول ثاركوين ، وهو يدعو الآلهة ويتأمل : « إن الآلهة التي أدعوها تمقت هذه الفعلة فكيف تمدّني بالمعونة عليها ؟ »

ويمضي الناقد في بيان الأسلوب الذي يناسب هذا السياق المسرحي ويخالف سياق الخطاب الوجداني في قصة فينوس وأدونيس .

***

وإن القارىء ليمعن في استطلاع هذه الآراء فيجتزىء منها بالأمثلة الكافية أو يطيل الأمد في الاستقصاء والاحاطة ، لأن الكتاب الذين عرضوا لنقد شكسبير في لغات الحضارة يعدون بالمئات ، ولكنه يعلم كلما أمعن في الاستطلاع أن مقاييس الفن تستهدف للتعديل والتنقيح كلما اقتربت من عبقرية نادرة بين عبقريات الفنون ، وإن مقال شاعرنا المتنبي عن قصائده :

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصم

يصدق على كل عبقرية تخلق الفن والفن لا يخلقها ، وأنه ما من مذهب من مذاهب النقد يستطيع أن ينكر شاعراً عظيماً أو يجد من يتقبل حكمه إن أنكره ، لأن الشاعر

العظيم يأتي بدستوره الذي يجري عليه حسابه ، وقد يضيق المذهب فلا تتسع حدوده لشاعرين عظيمين .

***

والنقاد يطيلون النقاش ولا حرج عليهم أن يطيلوه في كل مطلب تتشعب نواحيه وتتعمق أغواره وتتقابل زواياه . لكنهم قد استطاعوا في نقد شكسبير أن يقسموا الكلام عنه إلى قسمين : قسم تتقارب فيه وجهات النظر لأنه أشبه الأشياء بوصف الواقع ، وهو الكلام على خصائص الأداء من لفظ وأسلوب وطريقة تنظيم للمناظر والأدوار ، وقسم آخر هو الذي يطول فيه النظر ويكثر التعليق والتعليل وهو الكلام على المزايا العليا التي امتازت بها عبقرية شكسبير .

***

والكلام على أدائه من وجهة الألفاظ والمفردات مسألة إحصاء ، إذ كانت مفرداته تحسب بالأرقام وتزيد على المفردات في كتابات كل أديب استخدم اللغة الانجليزية من قبل القرن السادس عشر إلى اليوم ، وتبلغ عدتها ستة عشر الف كلمة ، يدخل منها في معجماته الخاصة التي تعرف باسم مصطلحات شكسبير أكثر من عشرة آلاف .

وسر هذه الكثرة أن شكسبير كتب في العصر المتوسط بين ابتداء الكتابة باللغة الانجليزية وبين شيوعها والاقتصار عليها في موضوعات الفن والثقافة وسائر الموضوعات .

فقبل القرن السادس عشر بأجيال قليلة كانت اللاتينية لغة العلم والدين في إنجلترا وفي القارة الأوربية ، وكانت الفرنسية لغة السياسة والمخاطبات الرسمية في أوربة الغربية ، ثم تنبه الشعور باستقلال الفكر واستقلال الوطن في عصر النهضة ، فترجمت الكتب اللاتينية والفرنسية إلى اللغات الوطنية ، وأخذت طائفة من الانجليز في استخدام لغة الحديث للكتابة فظهر أسلوب الكتابة الذي تختلط فيه الكلمات الإنجليزية الدارجة والكلمات النورماندية أو السكسونية وأشتات من الكلمات النورماندية أو السكسونية وأشتات من الكلمات اللاتينية « المكلنزة » في هجائها والنطق بها على النحو الذي تنطق به الكلمات الشائعة .

وأكثر شكسبير من تلك الكلمات الشائعة في لهجات المدن ولهجات القرى من الأقاليم الوسطى ، وكان يفضل الاقتباس من هذه اللهجات كلما اقتبس الكتاب المعاصرون من اللاتينية أو الاغريقية ، لأنه لم يكن واسع المحصول من مفردات هاتين اللغتين ، وقد ثبتت مفرداته في اللغة وإن تغير المفهوم من بعضها مع تغير المصطلحات والأذواق ، ثم تخصصت الكتابة بألفاظها وعباراتها فبقيت كلمات من مفرداته مهملة في الكتابة متداولة في الحديث ولا سيما في قرى الأقاليم الوسطى التي أخذ منها محصوله من عبارات الريفيين .

ويحرص الانجليز على تدوين لغة شكسبير فيحصرون مفرداته في معجمات خاصة أو يذكرونها في المعجمات العامة مشفوعة بالنسبة إليه ، وقد يلحقونها بمجموعة أعماله ويكتفون منها بما يفهم على وجه يخالف وجهها في الكلام المتداول بعد عصره ، وكثيراً ما تأتي هذه المخالفة من إيثاره للكناية والمجاز في بعض التراكيب ، ولا يعسر فهمها بغير تفسير على من ألقى باله إلى طريقته في اللحن والإيحاء .

أما أسلوبه في تركيب المفردات فالغالب عليه في أول عهده بالتأليف المسرحي أن يجنح إلى التفخيم والتأثير وأن يودع الجملة غاية ما تحمله من المعنى الصريح والإشارات الخفية .

وكان من الطبيعي أن تغلب عليه هذه النزعة في أول عهده بالتأليف للمسرح ، لأنه كتب للمسرح في عهد لم تخلص فيه الأذهان من بقايا قصص البطولة والقداسة ، وبدأ كتابته باللغة الدارجة فلم يكن في وسعه أن يحلها محل اللاتينية وأن ينزل بها من أحاديث البطولة والقداسة دون أن يمسح عنها غبار الابتذال والسوقية بشيء من تفخيم الخطاب والمجاز ، وأكبر الظن أنه لم يكن طليق الرغبة في هذه النزعة لأنها كانت شعار المسرح على ألسنة أقطابه وأصحاب الرأي والعمل في توجيه التمثيل والتأليف ، ومنهم إدوارد ألين Alleyn صاحب القيادة في هذه الصناعة يوم بدأ شكسبير في تأليف المسرحيات ، وقد كان له شعار يلخصه في كلمتين : الصوت والسَّورة Sound *and* Fury فلا تجوز المسرحية امتحانها عنده حتى يكون لها لفظ رنان يملأ الآذان وحركة دائمة تشغل الأذهان ، وهو شعار كان شكسبير يؤمن بضرورته في بعض المسرحيات التي لا غنى فيها عن الروعة والتأثير ، فإذا تفتح له باب الخلاص منه لم يتوان في ولوجه ، كما يظهر من طريقته في روايات الملهاة ،

حيث تغني الفكاهة عن استرعاء الأسماع بالتفخيم والتأثير ، وحيث درج المؤلفون فيها قديماً على اجتناب لغة البطولة والقداسة قبل أن تتحول من لغة اللاتين والاغريق إلى لغة السوق والطريق .

***

ويلاحظ عند عرض أعماله في تسلسلها التاريخي أنه كان يميل إلى السلاسة والبساطة في مسرحياته ومنظوماته الأخيرة ، وأنه كان أسرع إلى السلاسة والبساطة في المنظومات وتتلوها روايات الملهاة ثم روايات المأساة ، كأنه كان يستفيد من طول الخبرة فيملك ناصية القلم ويستفيد من سعة الشهرة فيملك حريته مع قادة المسرح وجمهرة النظارة والقراء . وسبقت منظوماته سائر أعماله في هذا الاتجاه الفني لأنه كان أقرب فيها إلى الاستقلال برأيه وهواه .

يقول هاليدي Halliday في كتابه « شكسبير والنقاد » : يرى من وجهة الصنعة والأداء ـ أن النماذج المختارة ـ تبدي لنا تطوره في النظم من دوي السطر ذي المقاطع العشرة الذي اختاره مارلو إلى الأداة المرنة المونقة في المآسي والقصص » .

ثم يقول عن النثر بعد الاستشهاد ببعض النماذج : « إن هذه النماذج تبدي لنا تطوراً شبيهاً بالتطور الذي أشرنا إليه في النظم انتقالاً من الجفاف والحرص على النمط إلى الرشاقة والسجية الظاهرة ، وانتقالاً من صنعة ليلي Lily وشقشقة « الحب الضائع » إلى الحديث المصقول في براعة ويسر على لسان بنديك ولسان بتريس إلى ما هو أيسر من ذلك وأسلس في حوار هملت أو الحديث السهل النبيل في فاجعة ماكبث . وما نقوله هنا تعميم سريع، إذ لاشك أن تطورالنثر من حيث هو اداة مسرحية اقل بروزاً من تطور القصيد ، واقل انتظاماً واطراداً منه فلا يمتنع أن تبدو السهولة في كتابته الأولى أو تبدو الكلفة في كتابته الأخيرة ، إلا أن الكتابة الأولى على وجه التعميم أقرب إلى اليبوسة والكلفة والتضلع ـ أو نتوء الزوايا ـ في حين تبدو الكتابة الأخيرة أقرب إلى المرونة والتنوع والخفة ، أو هي ـ في كلمة واحدة ـ أقرب إلى الصبغة المسرحية » .

ويقال على التعميم أيضاً إن شكسبير تطور ولم يتغير ، ويقصدون بالتطور ـ دون التغير ـ أنه يدل على التقدم ويدل مع التقدم على بقاء الملامح بينة ناطقة لا تختلف إلا

كاختلاف ملامح الوجه بين سن الصبا وسن النضج والتمام : من شاء استحسن منها ما شاء ، ولكنهم يستحسنون هذا أو ذاك على تفاهم وإدراك .

***

وتتقارب وجهات النظر في بيان معالم الطريق خلال هذا التطور كما تقاربت في الكلام على خصائص الأداء على الاجمال ، وقد أجمل هذه المعالم كاتب من حذاق المترجمين للأدباء في عصر الملكة اليصابات ، والمتفرغين لأدب شكسبير على التخصيص ، وهو الدكتور هريسون مقدم المسرحيات وصاحب الرسالة الممتعة في تقديم شكسبير ، وهي من أحدث ما كتب في تقديم الشاعر لقراء العصر الحاضر ومن أجمع التصانيف الأخيرة لأقوال شراح المطولات والموسوعات، وفي هذه الرسالة يفرد الكاتب فصلاً لتطور أسلوب شكسبير ، يسمي فيه معالم الطريق خلال ذلك التطور بأسماء المسرحيات ، ويقول في مفتتحه : « إن أسلوبه الأول يتميز بغير مشقة ، فالأوزان فيه ملحوظة بدقة وانتظام ، والقافية فيه متبعة يفضل منها ذات الأسطر المتخالفة على المثاني المتتابعة ، وبين حين وحين يدخل الموشحة في الحوار ، ويكثر في الملهيات من الكلم البارع وبخاصة في الحوار بين الفتيان حتى ليضجر السامع لسرعة التبدل في الأذواق ، ويتدفق ثمة حشد النكات المركبة مع استخدام الصور الخيالية حبّاً لها لا لتوضيح الفكرة أو مضاعفة التأثير . أما في المآسي ـ والتاريخيات منها بصفة خاصة ـ فإنه يعمد إلى اللفظ الطنان أحياناً ويودعه من أقوال البطولة ما ليس من ضرورات المقام ، غير أنه لم يزل يؤثر العبارة الجميلة على الصياغة المسرحية » .

ثم يقول : « إن أحسن عاداته وأسوأها في مسرحياته قبل النضج تتراءى في أجمل مسرحياته الباكرة روميو وجولييت . . . »

ويمضي فيقول ما فحواه : « إن أسلوبه الأول اختفى سريعاً مع زيادة الخبرة والقدرة على الأداء . وفي سنة ١٥٩٦ كتب تاجر البندقية فكان فيها حواره الجدي خيراً من مساجلاته الفكاهية . . وبعد تسعة أشهر على التقريب كتب الجزء الأول من هنري الرابع فكان لأول مرة مسيطراً كل السيطرة على أداة تعبيره ، وتعددت في الرواية شخوصها المختلفة فكان لكل منها أسلوبه يلائمه ويحكيه . . وبعد ذلك كتب روايته عبد الله المغربي فلعلها كانت أتم المسرحيات في بنائها وتكوينها ، وأوفاها لجلاء أساليبه الأربعة في الشعر الغنائي وفي القافية وفي الشعر المرسل وفي

النثر . . ولما كانت سنة ١٦٠٦ كتب لير وماكبث ، فجاءت أولاهما عصية على المطالعة لتركيز الفكر فيها لا لغرابة مفرداتها ، ولاستخدام الكلمة والصورة الخيالية معاً للاعراب عن معنى لا يسهل الإعراب عنه . . ومضت فترة ندرت فيها كتابة شكسبير . . . ثم كتب في سنتي ١٦١٠ ، ١٦١١ سمبلين ونادرة الشتاء والعاصفة . . وبدا فيها قليل من الانحدار بعد الذروة التي ارتقاها منذ سنوات . غير أن الحوار في نادرة الشتاء يرينا شكسبير على أحسنه وإن اختل تأليف الرواية لانقضاء ست عشرة سنة بين فصلها الثالث وفصلها الرابع . . أما في العاصفة فقد بلغ في رأي النقاد الكفاة قمة التأليف في المسرحيات ، وجاء فيها بأجمل ما ترتقي إليه اللغة الانجليزية في نظم القصيد ، وستفنى اللغة الانجليزية في أجلها المقدور وذلك الشعر منتهاها من البلاغة والجمال . . .

***

ويعتبر النقد الموجه إلى الأداء المسرحي ، أو العرض المسرحي ، في روايات شكسبير نقداً موجهاً في أساسه إلى بناء المسرح في القرن السادس عشر ، وإلى ضرورات التأليف التي استلزمها ذلك البناء .

إذ يرجع النقد في أساسه إلى صعوبة تحويل المناظر على المسرح وصعوبة الدلالة على ابتدائها وانتهائها وعلى أمكنة الحوادث التي تجري فيها وتستمر أو تنقطع دون نهايتها ، وكانوا تارة يجعلون تقسيم المناظر تابعاً لحركة الأبطال البارزين في الرواية أو تابعاً لاجتماع العدد الأكبر من ممثليها في وقت واحد ، وينوطون أمر التقسيم بالمخرج الذي يتولى دعوة الممثلين إلى أدوارهم ويلاحظ اتصال الأدوار قبل خلو المسرح من الممثلين المتكلمين ، وقد ظهرت الطبعة الأولى من مجموعة شكسبير وليس فيها علامات تدل على انتقال المناظر أو على أماكنها ، واجتهد نيقولاس راو Rowe (١٦٧٤ - ١٧١٨) في تدارك هذا النقص في طبعته المهذبة لهذه المجموعة فأصاب وأخطأ وفتح الباب للتعديل والتنقيح في تقسيم المناظر بل لكتابة بعض أجزائها على نمط آخر يوافق تطور المسرح وتطور لغة الخطاب وتطور اللغة والمتكلمين بها في استعمال المفردات بين جيل وجيل .

وانفتح الباب للتعديل والتنقيح فكان الممثل جاريك Garrick يعيد كتابة بعض المناظر ويجاوز ذلك إلى تحويل الروايات من المأساة إلى الملهاة كما صنع في ختام رواية

« روميو وجولييت » وجاء على آثاره أناس من الممثلين والمخرجين ، فقدموا وأخروا في المناظر وغيروا وبدلوا في الحوار والخطاب وأدخلوا الموسيقى والرقص إلى بعض المواقف بدلاً من الأغاني والأناشيد أو تلحيناً لما يصلح منها للرقص والايقاع .

واسترسل طلاب التعديل والتنقيح حبّاً للتفنن والتنويع أحياناً ، ولغير ضرورة من ضرورات المسرح أو ضرورات الاصطلاح في اللغة ، فخطر للسير باري جاكسون Barry Jackson في أوائل القرن العشرين أن يمثل هملت بملابس العصر الحاضر فقوبلت فكرته بالاستغراب والتطلع ولكنها لم تعدم من النقاد المعدودين من يحبذها ويستكثر من تطبيقها ، وقال أحدهم هيورت جريفين ما معناه إن هذا التمثيل بالملابس العصرية قد أظهر الجانب الإنساني الخالد في هملت فلم يبد عليه شيء من الغرابة كالذي بدا على أصحابه الثانويين ممن غلبت صبغة عصرهم على الصبغة الإنسانية .

***

وتراجع في هذا العصر محاولات التبديل والتعديل في نصوص شكسبير ، بعد أن مرت بأدوار شتى لم تكن كلها تدور على الأسباب المسرحية التي نشأت منها .

فقد نشط المبدلون والمعدلون في أيام الرجعة أو أيام الاستقرار Restoration لأنها كانت في نظر أبنائها عصر تبديل وتعديل في النظم والآداب والتقاليد والعادات وكانوا ينظرون إلى ثورة المتطهرين كأنها حد فاصل بين ماض مهجور ومستقبل منظور ، يبنى كل ما فيه على أساس جديد .

واستولت هذه الفكرة على خواطر القوم وأهوائهم قرابة مائتي سنة إلى أواسط القرن التاسع عشر ، وفي هذه الفترة سرت دعوة النقد التحليلي ودراسات علم النفس وتطبيقاتها على الفنون ، ولا سيما فن التمثيل وفن التأليف المسرحي ، لأنهما موكلان بتحليل الشخوص وتطبيق الدراسات النفسية ، فتبين من إعادة النظر في شكسبير على ضوء هذه الدراسات أنه أعظم من ناقديه وأعظم من مسرحه وجمهوره ، وكان من مفارقات الزمن أن شهرته العالمية خارج بلاده نبهت قومه إلى المحافظة على تراثه والاعتداد بمكانته فاصبح عندهم ، وعند نقاده الاوروبيين فناً مستقلا يوزن بميزانه ، ويحتفظ به لذاته ، وأصبحت له إلى جانب قيمته الحية الباقية قيمة الأثر العزيز الذي يضن به على التغيير .

وقد تراجعت محاولة التبديل ـ من ثم ـ إلى حدودها المعقولة ، فاستباح المخرجون والممثلون ترك الفضول من المناظر التي يغني عنها بناء المسرح الجديد ، وأجمع المشتغلون بالمسرح على التحرج من التبديل الجائر الذي يخفي صنعة الشاعر وأنماطه المألوفة في التعبير والتأثير ، واستحبوا أن يعوّدوا النظارة قبوله في ساحة المسرح على علاته وأن يعرفوا له حقه في الكلام على سجيته ، كما يعرفون هذا الحق لمن يقدرون نفاسة حديثه ويضنون بها أن تضيع بدواته . أما فنه المكتوب فقد تركوه بحرفه واجتهدوا في تقريبه شرحاً وتيسيراً على درجات تناسب القراء ، مع تفاوت السن والفهم والثقافة .

***

وننتقل من خصائص الشاعر إلى مزاياه ، وكأننا ننتقل من الأداء إلى الرسالة التي أداها الشاعر بفنه من منظوم ومنثور وقصص وتمثيل.، ولباب هذه الرسالة في كلمة واحدة أنها رسالة « الانسان » .

كانت دعوة العصر كله دعوة الإنسانيين وكان من نصيب هذا الشاعر أن يكون ترجماناً لدعوة عصره ، ولا بد لها من ترجمان ، فانتهى العصر وبقيت الترجمة ، لأنها ترجمة عن الانسان الخالد ، وهو لا ينحصر في عصر من العصور .

والأمر في رسالة شكسبير أكبر من أمر الترجمة عن الانسان ، وأكبر من أمر تصويره أو وصفه أو التعبير عنه ، لأن ذلك كله قد يصنعه الشاعر ولا يبلغ من المنزلة الأدبية ـ الانسانية ـ أن ينفرد بتمثيل العصر كله وأن يمتاز برسالة الدعوة بين لفيف من دعاتها الممتازين .

إنما كانت رسالة شكسبير في دعوة الانسانيين « خلقاً فنّياً » للطبيعة الانسانية ولم تكن مجرد تصوير لها أو تعبير عنها .

والفرق بين الرسالتين واضح محسوس يلمسه من يريد أن يتحراه بنفسه في كل آونة .

فليس من النادر أن نعرف إنساناً فنصوره بصفة غالبة عليه ، أو نصوره بجميع صفاته التي يدركها عارفوه .

وليس من النادر أن نعبر عنه ونقول بألسنتنا ما يقوله هو بلسانه ، ولكن النادر أن

نخلق صورة منه وندعها ماثلة في عالم الكتابة تعيش كما يعيش الأحياء ، وتحيا لو نفخ اللّه فيها روح الحياة فإذا هي نسخة أخرى من صاحبها في قوله وعمله وفي سره وعلنه ، وفي خاصة نفسه وفيما يرتبط به مع الناس من مجاوبة في الشعور ومعاملة في الخير والشر والموالاة والعداء .

فرق بين خلق الشخصية وبين الحكاية عنها بالوصف أو بالتعبير . وخلق الشخصية في عالم الفن هو رسالة شكسبير في دعوة الانسانيين . وأي شخصية ؟

شخصية الانسان في طبيعته المتنوعة المتقلبة حيثما كان وكيفما كان .

مئات من الرجال والنساء والأطفال ، في كل سن ، ومن كل مزاج ، وعلى كل حالة ، وبين كل طبقة ، تجمعهم تصانيف شكسبير .

منهم الطيب والخبيث ، ومنهم الصريح الجلي والغامض الخفي ، ومنهم الطامع والقانع ، ومنهم العظيم والحقير ، ومنهم من يعرض في حالة الفرح والرضا ومن يعرض في حالة الحزن والسخط ، ومن يعرض في جميع الحالات ، وكلهم يتكلمون كما ينبغي أن يتكلموا ويعملون كما ينبغي أن يعملوا ويعيشون بأنفسهم في أخلادنا ولا يعيشون بمجرد الكلام الذي قالوه والصنيع الذي مثلوه ، أو كما يقول أديب فرنسي مفرقاً بين شخصيات راسين وشخصيات شكسبير إن الأولى تنقضي بعد نزول الستار ، ولكن شخصيات شكسبير تلبث لحظة على المسرح وتمضي فنحس أنها لا تزال باقية وأننا قد نلتقي بها مرة أخرى[1] .

ولا تزول الغرابة في إبداع هذه الصور لأبطاله من الرجال لأنه رجل ينبغي أن يعرف كل رجل . فإن الانسان ليعجز عن خلق صورة فنية لنفسه وهو أعرف بها من غيره ، فليس في مقدوره ـ لأنه رجل ـ أن يخلق في عالم الفن رجالاً من الملوك والساسة من العظماء والحقراء ، ومن رجال الدين ورجال الدنيا ، ومن الشيوخ والشبان ، ومن الخيرين والأشرار ، ومن العاملين على كره والعاملين على اختيار .

إلا أنه كلام يقال عن رجل يخلق شخوص الرجال .

لكن ماذا يقال عن خلق أمثال هذا العدد من النساء ؟ وماذا يقال عن خلق

---

(١) مذكرات أندريه جيد بتاريخ السابع والعشرين من شهر أكتوبر سنة ١٩٣٣ .

شخصيات الأطفال وهم لا يعرفون أنفسهم في أعمارهم ولا يعرفون ما يبقى لهم من ذكريات الصبا إذا جاوزوا سن الطفولة ؟

كتبت السيدة آنا جيمسون كتابها المشهور عن بطلات شكسبير فنقلت فيه خمساً وعشرين صورة تحليلية من صور النساء في مسرحيات شكسبير : منهن نساء الذكاء والفطنة ، ومنهن نساء المطامع والمغامرات ، ومنهن نساء العاطفة والحنان ، ومنهن النساء المعروفات في التاريخ . وكلهن نساءٌ وليس فيهنّ واحدة تشبه الأخرى في جملة صفاتها ونياتها ، وخلاصة ما قالته عنهن إنها ـ وهي امرأة ـ كانت تنظر في مرآة شكسبير فتصحح منها علمها بالنساء حين يختلفن مثل هذا الاختلاف ، إنه لأبعد اختلاف وجد بين أنثى وأنثى في جميع الأمم .

والممثلة النابغة إلين تيري Ellen Terry تكتب عن الأطفال في مسرحيات شكسبير ، وقد بدأت عملها على المسرح بتمثيل بعض هؤلاء الأطفال ، فإذا بها تنسى ، وإذا بالشاعر يذكرها كما تذكرها صور الحياة ، وكأنها تستكثر أن يكون هذا وعياً باطناً من الشاعر وحسب ، فيخيل إليها أنه كان ينقل الصورة تارة من ابنه « هامنت » وتارة من الطفل وليام شكسبير كما بقي في وعيه من ذكريات صباه .

***

وأغرب من هذا في القدرة على استكناه بواطن النفس ومحاكاتها على حقيقتها أن يقتدر شاعر في القرن السادس عشر على عرض العلل النفسية بحدودها العلمية التي كشفت عنها دراسات العلماء بتفصيلاتها ودخائلها في العصور المتأخرة ، ولم يزل منها سر خفي ينكشف من غيابته العميقة عاماً بعد عام إلى هذه الأيام .

إن الأقدمين قد عرفوا حالات الجنون والبلاهة ، وعرفوا أن الجنون فنون ، وأن الهوى قد يداخل العقول بمس من الجنون في الأصحاء كما قال ابن الرومي :

أعيى الهوى كل ذي عقل فلست ترى
إلا صحيحاً له حالات مجنون

غير أن هذه الحالات لم تعرف بتفصيلاتها وعوارضها التي تميزت بها قبل شيوع الدراسات النفسانية على منهج العلم الحديث ، ومنذ أواخر القرن الثامن عشر بدأت هذه الدراسات كأنها دراسة واحدة ترتبط بموضوع واحد ، ثم تفرعت على هذا

الأصل الواسع فتخصصت منها دراسة لكل ضرب من ضروب الخلل والشذوذ ، وانفصلت كل علة بأعراضها وأسبابها فهي لا تتشابه في عشرات من الشخصيات وإن شملتها كلمة الخبل أو كلمة الانحراف .

وأعرف العارفين بدخائل العلل النفسية اليوم هم الذين يستطيعون أن يراقبوا العلل في مظهريها المختلفين : مظهر الشخصية المريضة ومظهر الانسان الصحيح الذي يصاب بلوثة من الخبل والانحراف فتشاهد آثارها في توجيه أفكاره وأعماله .

وهذان مظهران مختلفان ، فإن الشخصية المريضة وحدة مشتبكة ترتبط فيها بعض الأعراض ويتلازم فيها بعض البواعث ، وتكاد الشخصية المصابة بعلة من العلل أن تنفرد بلوازمها وأعراضها فلا تصلح لدراسة علة غير علتها ولا يصلح لها العلاج الذي تعالج به العلل الأخرى ، فمريض العظمة غير مريض السوداء ، وكلاهما لا يشبه مريض الاجرام في جملة أعراضه وبواعثه ، بل يختلف أحياناً مرضى الاجرام فلا يتشابه مريض القتل والايذاء ، ومريض السرقة والاختلاس .

أما الشخصية التي تعتريها لوثة من لوثات الخبل والانحراف فقد ينحرف مسلكها فيما يتصل بهذه اللوثة وقد يبدو الخبل فيها كأنه بقعة طارئة ، يجوز أن تصبغها كلها بصبغتها ويجوز أن تلابسها بلون غير لونها ، ولكنها على هذا وذاك بقعة طارئة وليست من مزاج الشخصية وتركيبها .

فإذا ملك الطبيب النفساني زمام علمه فقصاراه أن يدرك صورة الشخصية المعتلة فلا يخلط بين بواعثها وأعمالها وبين البواعث والأعمال التي تتميز بها شخصية مصابة بعلة أخرى ، وقصاراه في أمر العلة الطارئة أن يدرك موقعها من النفس وعلاقتها بالأعمال والبواعث التي تعرضت لتأثيرها .

منذ بدأت الدراسات النفسية في أواخر القرن الثامن عشر ـ نشأت في عالم الأدب مدرسة النقد التحليلي التي جعلت قوامها تحليل الأدب والأدباء من الناحية النفسية ، واتخذت صدق التعبير عن النفس معياراً لملكات الأديب ، كما اتخذت أمانته للطبيعة معياراً لقدرته على حسن الأداء .

ولم يكن اصطلاح العقل الباطن معروفاً في أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن الناقد المحلل وليام هوايتر ذكره باسم البواعث والنيات الخفية أو العميقة في كتابه الذي ألفه سنة ١٧٩٤ وسماه نموذجاً من التعقيب على شكسبير ، فكان مداره على

النوازع الكامنة وراء أعمال الأبطال والبطلات وأقوالهم التي ينساق إليها الأحياء بدافع من دوافع الشعور ، يطيعونه وقلّ أن يدركوه[1] .

ومضى بعد كتاب هوايتر قرن كامل في أشباه هذه البحوث والدراسات امتلأت فيه الأذهان بأصداء الحديث عن النفس ودخائلها وأسرارها وعلامات السلامة والمرض فيها ، ووقر في روع الجيل كله أن العالم الحديث مصاب بداء الانحلال والاضمحلال ، فشاعت على الألسنة كلمة « آخر زمن » Fin de Sicéle وطفق المتكلمون يرددونها كلما سمعوا عن خبر من أخبار الغرائب والبدوات التي يحسبونها من علامات الانحلال والاضمحلال ، كأنهم يحسبون أيضاً أن ختام السنوات في القرن يوافق ختام الزمن أو ختام العالم ، وظهر في هذه الفترة كتاب « الانحلال والاضمحلال Degénération لمؤلفه الطبيب الكاتب الألماني ماكس نورداو Nordau يقرر فيه أن أخلاق الجيل تنم حقاً على انحلاله واضمحلاله ، ولكنه يستدل بذلك على أول العلامات في نظره وهو تفسيرهم عيوب الأخلاق والآراء بنهاية القرن ، إذ كانت نهاية القرن رقماً من أرقام الحساب لا ارتباط بينه وبين الواقع ولا أثر له في تدهور النفوس أو تقدمها ، وإنه لرقم يدل على الانتهاء في حساب التقويم الميلادي يقابله رقم يدل على الابتداء في التقويم الهجري ، وقد يقابلهما رقم يدل على التوسط في التقاويم الأخرى ، ولا يقال من أجل ذلك إن العالم يحبو في طفولته أو يدب إلى شيخوخته أو يعتدل في عنفوان الكهولة والاستواء ، ثم استطرد الكاتب الطبيب إلى المقابلة بين أدباء العصر ومن تقدمهم من الأدباء الأقدمين والمحدثين فقال إنها مقابلة بين المرض والصحة وبين الانحراف والطبيعة المستقيمة ، واتخذ شواهده من أبطال شكسبير مستنداً إلى حقائق الطب والأدب ، فقال - فيما قال - إننا نستطيع أن نتحرى أعراض هوس الاضطهاد وأعراض العته - مثلاً - من « شخصية » هملت وشخصية لير ، كما نتقراها من الشخصيات الحية التي تروح وتغدو بيننا في معترك الحياة .

***

وتقدم العلم في القرن العشرين تقدماً حثيثاً في البحوث النفسية وتطبيقاتها على الفن والأدب ، وكلما نجحت نظرية منها طبقها النقاد على شخوص شكسبير كما

---

(1) Specimen of a Commentary on Shakespeare, by William Whiter.

يطبقونها على شخوص الطبيعة ، واستعانوا على توضيح النظرية بهذه المقابلة بين الشخوص التي اعتبروها بمنزلة واحدة من الصدق والمطابقة ، وكان فرويد ـ إمام النفسانيين ـ في أوائل القرن أحد الذين اعتمدوا على هذه المقابلة في توضيح فكرته عن العلاقة بين الوعي الباطن وفلتات اللسان ، بما اقتبسه من الشاعر الألماني شيلر ، ومن شكسبير .

وجاء العالم النفساني أرنست جونس Jones فألف كتابه المشهور عن سر هملت وعقدة أوديب وشرح فيه أعراض هذه العقدة في المصابين بها ، فكان خلاصة رأيه أن تصرف هملت يطابق تمام المطابقة تصرف الغيور الذي يتردد في الانتقام من غريمه لأنه يكره أن يصارح نفسه بسبب غيرته ، وأنه كان يحس أن يمقت عمه لسبب آخر غير قتله لأبيه ، وهو مزاحمته إياه في حب أمه ، فلا يندفع إلى قتله لأنه لا يملك إرادته التي شلها هاجس الاثم في أعماق سريرته ، وأوفى وأحدث من هذا البحث كتاب إيلا شارب الذي ظهر في سنة ١٩٥٠ عن وجهة نظر التحليل النفساني في شكسبير[١] فإنه ألمَّ بشخوص أخرى على هذا النحو ، تصدق فيها فروض علم النفس على شخوص شكسبير كما تصدق على الأحياء .

وقد التفت فريق من علماء النفسيات المتخصصين لدراسة الجريمة إلى وجوه الشبه بين الحوادث التي تجري في الواقع والحوادث التي تمثلها مسرحيات شكسبير ، وقسموا حوادث الاجرام إلى عناصر ، أو أركان تتم بها الجريمة من دور النية إلى دور التنفيذ ، فأدهشهم أن تتوافر هذه الأركان في حوادث الواقع وحوادث المسرحيات على وتيرة واحدة ، وأن يلاحظ الشاعر عناصر تكوين الجريمة من الوجهة النفسية عفواً على البديهة ، كأنه يتقراها ركناً ركناً كما ظهرت للمحققين فيها والمعقبين عليها .

ومن العلماء الذين التفتوا إلى تحقيق هذه المشابهات الدكتور فردريك ورثام Wertham من نيويورك ، وقد عرضت عليه قضية الفتى الايطالي جينو الذي قتل أمه في السابعة عشرة لأنه أنكر سلوكها بعد موت أبيه ، فأخذ في استقصاء أحوال الفتى القاتل منذ خطر له خاطر القتل إلى أن أقدم على تنفيذ جريمته في مخدع أمه ، فإذا الفتى الايطالي نسخة حديثة من هملت دون أن يسمع به أو يطلع على قصته ،

---

(١) A Psycho. Analytic view of Shakespeare by Ella F. Sharpe.

وإذا هما متماثلان في خواطر التردد التي انتهت بالقتل في قضية جينو ووقفت دونه في مناظر المسرحية ، لأن الأمير هملت أنف أن يكون شبيهاً بالطاغية نيرون في فتكه وقسوته ، وتشابه جينو وهملت عدا ذلك في عوارض القضية وأوهامها ، وأخصها اعتقاد كل منهما أن طيف أبيه يلاحقه ليحضه على الانتقام ، وحرص كل منهما على إشهاد أمه على نفسها وتوكيد سيئاتها ونزوات غيها ، لتحسها ماثلة أمامها وتسمعها بأذنيها .

***

وعلى هذا المنهج روجت شخوص المسرحيات التي تحسب من الشخصيات المعتلة ، وروجعت العقد النفسية ومركبات النقص التي تأتي من صدمات الخيبة وصدمات الغيرة وصدمات التشويه وعيوب الخلقة ، وروجعت معها الأقوال وفلتات اللسان التي يفوه بها المصابون بجنون العظمة أو جنون الاضطهاد أو جنون الحسرة والندم ووخز الضمير ، فوجد المراجعون من نقاد التحليل النفساني أنهم أمام طبيعة ثانية خلقها الفن على صفحات الورق ، ونقلها من طبيعة اللّه فأحسن نقلها غاية الإحسان .

وكذلك روجعت عوارض الحالات النفسية التي يشتغل بها علماء هذه الدراسات غير حالات الآحاد من الأبطال والبطلات ، وكانت البحوث النفسية قد استفاضت حتى شملت « الشخوص الاعتبارية » كما يقال في مجازات القانون ، وحتى شملت « الشخوص » الخيالية أو شخوص ما وراء الطبيعة كما يقال في مجازات الشعر والأساطير ، وقد خلق شكسبير جماعاته في روايات يوليوس قيصر وكريولينس وماكبث وغيرها من المآسي والملهيات قبل أن يخطر على بال أحد أن شيئاً يسمى علم النفس سيهتدي إليه الباحثون ، وأنهم سوف يطبقونه على شيء يسمى « نفسية » الجماعات والجماهير في حالات الرضا والغضب ، وحالات الاقتناع والاضطراب ، فلم يكن صدقه في « وعي » هذه النفسيات المفروضة دون صدقه في وعيه لنفسيات أبطاله من الرجال والنساء والأطفال ، ولم يؤخذ عليه خطأ قط في تصويره لحالات « الجماعة » وهي تنتقل من الاقتناع بشيء إلى الاقتناع بضده ، ومن الهجوم لسبب تعرفه إلى الهجوم حبّاً للهجوم في غير اكتراث لسبب أو غاية ، ومن التسليم المحكوم بزمام إلى العبث المنطلق من كل زمام ، ولم يجد النقاد المعنيون بأطوار الجماعة فرقاً

بين مراقبة أحوالها في الحياة العامة وبين مراقبة هذه الأحوال في كلماته وفي تضاعيف أقواله وإشاراته أثناء المناظر والأدوار .

ولا يقال عن خلائق الخيال إنها تطابق الواقع أو لا تطابقه ، وإنما تصدق أو لا تصدق بمقدار تعبيرها عن خوالج النفس التي توحيها ، ومقدار براعتها في الرمز إلى معانيها ، وقديماً علم الناس أن ما يتخيلونه من الأطياف والغيلان إنما هي أشباح موهومة كأشباح الأحلام التي يعبر بها النائم عن أشواقه وأوهامه ويخلع عليها صورها وأشكالها على عادة الخيال في تمثيل المعاني بالمحسوسات ، فإذا قيل عن خليقة من هذه الخلائق الخيالية إنها صادقة فإنما يقال إنها خيال صحيح التعبير ورمز صادق الدلالة ، وهذا هو المقصود بتطبيق البحوث النفسية على خلائق الخيال .

يقول أديسون ـ وهو من كتاب أوائل القرن الثامن عشر في مجلته الاسبكتاتور ـ « إننا نحس شيئاً من الروعة والصدق في كلمات أشباحه وأرواحه وسحرته لا نملك معه إلا أن نحسبها كائنات طبيعية وليست لدينا كائنات نرجع إليها في تحقيق صورها ، ولكننا لا نرى محيصاً من الاعتراف بأنها لو وجدت لتكلمت وتصرفت كما مثّلها » .

ويقول وليام هازليت من نقاد القرن الماضي « إن عالم الأرواح مفتوح أمامه كعالم الرجال والنساء ، وفي هذا من الصدق والحقيقة ما في ذاك ، أذ لو كانت هذه الخلائق توجد لأمكن أن تتكلم وتشعر وتعمل على الصورة التي صورها عليها » .

ورأي المحللين النفسانيين يوافق رأي أديسون وهازليت ، ولكنهم يقولونه على أسلوبهم فيقولون مثلهم إن خلائق الخيال في شكسبير « طبيعة » ثم يعنون بذلك أنها تعبير صحيح عن أحلام الطبيعة البشرية حين تجيش بالأشواق والمخاوف التي ترسمها بلغة الرموز والأشكال المحسوسة ، وأن شكسبير ترك صور الأشباح والأرواح التي تخلفت عن القرون الوسطى ليستبدل بها أشباحاً وأرواحاً تتقبلها طبيعة الإنسان بعد أن ارتفعت عنها كوابيس الفزع والجهالة من ميراث عصور الظلمات ، فهي طبيعية صادقة وإن لم تكن لها أشكال تدركها الحواس ، لأننا نخلع أشكالاً تماثلها على عواطفنا التي نراها في الأحلام ، ولو سئل الفنان المصور أن يعرضها لنا بفنه لاختار لها أشكالاً على الصورة التي اختارها الفنان الشاعر لإبرازها على المسرح للأنظار والأسماع .

***

رسالة شكسبير إذن هي رسالة الخلق الفني الموكل بالطبيعة الانسانية يخلقها في صورها الفنية ، ويجسم لها ما يجول في سريرتها كأنها تحسه وتدركه على مشهد ومسمع منها ، وليس في جعبة النقد النفساني رسالة يطلبها من الشاعر أجلّ وأندر من هذه الرسالة في آداب الأمم ، ولهذا يستكثر بعض النقاد أن تصدر من قريحة واعية تقصدها وتشعر بصنيعها ، ويخطر لهم أنها عمل من أعمال الغريزة كعمل النحل في هندسة خلاياها وعمل العنكبوت في نسيج بيته وعمل العصفور في بناء عشه ، ولا نخالهم صنعوا شيئاً ينقل هذه القدرة من القريحة إلى الغريزة ، لأنها إن كانت غريزة كما يحبون أن يسموها فهي غريزة نادرة جليلة الأثر ممتازة بين الغرائز الفنية من قبيلها ، وهذا على كون الغريزة ملكة « مخصصة » تنساق إلى عمل واحد وتعجز عن غيره فلا تبني العناكب خلية ولا تنسج النحل خيطاً ولا يعرف الطائر طريقاً غير الطريق التي تهديه إليها غريزته الموروثة ، وإنه لمن خوارق الطبائع أن توجد الغريزة التي تحسن إبداع كل صورة من الصور الانسانية وهي غافلة عما تصنع ، ساهية عما تقصد إليه . فإن وجدت هذه الملكة فسيان أن تسمى بالغريزة المطبوعة أو تسمى بالقريحة الفنية ، فهذه هي العبقرية نصفها بما نشاء من الصفات ونسميها بما نؤثر من الأسماء ، وهذه مزية الخلق الفني التي امتاز بها الشاعر ، يطول فيها البحث والنظر كما يطولان في كل شيء يتعلق بخلق الإنسان . أما المزية التي أخرجت للعامل خلائقها الفنية فلا نكران لها ولا جدال فيها

***

وقد أحاطت هذه الرسالة ـ رسالة الخلق الفني ـ بملكات شكسبير وإن لاح لأول وهلة أنها ملكات مستقلة كملكة البلاغة في جوامع الكلم وملكة النزاهة في تصوير الشخصيات المتناقضة .

فمن ملكاته في النظم والنثر وفرة الشواهد التي تجري مجرى المثل السائر وتورد على الألسنة والأقلام مورد جوامع الكلم ومواقع الفصل في الخطاب .

هذه بلاغة لسانية فيما يبدر إلى السامع لأول وهلة ، ولكن البلاغة اللسانية لا تخلق مواضع الشاهد ولا دواعيه ومناسباته ، وإنما يخلقها الشعور بالحالة النفسية التي تمليها ، وتتعدد الشواهد كلما تعددت الحالات النفسية وطابقتها الكلمة عند قائلها وسامعها . وليس في وسع بليغ أن يضع الشواهد على الألسنة قبل أن يحرك في النفس شعورها الذي يدعوها إلى التمثل بكلماتها .

ومن ملكات الشاعرفي تأليفه المسرحي نزاهته بين أبطاله وبطلاته، وهذه صفة أخرى من صفات الخلق الفني وصدق الوعي في تصوير النظائر والنقائض من أحوال الطبيعة البشرية ، فهو لا يكتب الفواجع لأنه حزين متشائم ، ولا يكتب الملهيات لأنه فرح متفائل ، وهو لا يمثل الظلم في الموقف الواحد لأنه يقسو مع الظالم ويشكو مع المظلوم ، وإنما يعطينا الصورة صادقة لهذا وذاك ، ويدع لنا حين نلعن الظالم أن نلعنه حق لعنه لأنه ملأ صورته من البغي والشر ، ويدع لنا حين نرثي للمظلوم أن نوليه حقه من الرثاء لأنه ملأ صورته من الضعف والبراءة ، وبديه أن هذه الرسالة ليست برسالة الداعية الغيور الذي يجاهد في حومة واحدة ويتحرر لقبلة ميممة لا ينحرف عنها ولا يعقل للحياة معنى بغيرها . فلا شأن لشكسبير بهذه الرسالة ولا هو ممن طبعوا على غرارها واستعدوا بفطرتهم للاضطلاع بأعبائها ، ولو تجرد لها لترك عملاً يتقنه وتصدى لعمل لا يحسنه ، ولا خير في ذلك للفن ولا للدعوة ، بل خسارة يضيع فيها الشاعر الخلاق في عالم الفنون ولا يزيد فيها عدد المصلحين الغيورين .

والبصر الدقيق بعناصر الفجيعة والفكاهة تمام هذه المزايا التي تؤدى بها رسالة التأليف المسرحي في مآسي شكسبير وملاهيه ، فكل رواية من رواياته تدور على عنصرها من الفجيعة أو الفكاهة ، وتكاد تختص به ولا تشاركها فيه رواية أخرى على وتيرتها ، وكل هذه العناصر يشف عن إدراك عميق لتطور الزمن في فهم عوامل الفجيعة وعوامل الفكاهة ، إذ تحل الطبيعة الانسانية في المكان الأول محل القدر والعرف من روايات الاغريق الأقدمين ، فليس صراع القدر كل شيء تدور عليه المأساة ، وليست سيطرة العرف كل شيء تدور عليه الملهاة عند شكسبير ، وإنما تدور كلتاهما على باعث من بواعث الطبيعة الانسانية في الأبطال أو في البيئة ، ويهمنا من الرواية ما يهمنا من أجل هذا الباعث الانساني في قوته أو ضعفه وفي سموه أو إسفافه ، ولا يمتنع أن تتحكم الحوادث مرة كما تحكمت في مأساة روميو وجولييت ، ولكننا نلتقي بالقدر هنا في صورة العصبيات الجائرة التي تخلفت من بقايا القرون الوسطى . فهي هنا قد لبست ثوب القدر وقامت بالدور الذي كان يتولاه في فجائع الأقدمين بمعزل عن إرادة الإنسان فرداً وإرادة الناس مجتمعين .

وتنقسم مسرحيات شكسبير بأقسام تقابلها في النفس البشرية كما قال صاحب كتاب شكسبير وعلم النفس « فحيثما نظر إلى نفس الإنسان في عليائها فلدينا الدرامة التي تجنح جادة إلى عاقبة أليمة أو عاقبة راضية ، وحيثما يتفاقم هم النفس :

فيستحيل ولعاً بالأثرة والطمع والأبهة فهنالك الفاجعة على أسوئها ، وحيثما يستحيل غرام الانسان بنفسه فينحدر إلى صغار الأنانية والتيه وخديعة الطبع ، وتتضاءل فيه الهموم ، أو تتباعد الشقة بين توافه الأغراض وجلائل العواقب ـ فهنالك الملهاة . وذلك أسلوب يضرب فيه شكسبير ضرباته على سواء وإنصاف ـ وإن مازجه بالضحك والرفق والهوادة ـ كلما عرض لصغائر النفس وغلطاتها ومواطن ضعفها[1] .

تطور في إدراك عناصر المأساة والملهاة لم يأت عفواً واتفاقا ، ولم يختلف فيه فن الإغريق وفن النهضة لاختلاف الأساليب والأقلام ، ولكنه هو الاختلاف المنظوم في ثمرات الفن الذي تمخضت عنه عصور النهضة وعكفت فيه على رسالة جديدة : هي رسالة الانسان .

(١) Shakespeare and Psychology by Cumberland Clark.

مصادر الروايات

أحصى مؤ رخو المسرح عدد الروايات التي كتبت بالانجليزية للتمثيل في السنوات العشرين بين سنتي ١٥٨٦،١٦٠٦ فبلغ نحو مائة وخمسين رواية مستمدة من التاريخ المعروف بين أدباء الانجليز عند نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن الذي تلاه . وقد حدث هذا في تلك الفترة خاصة لأنها كانت فترة تاريخية تهم التاريخ وتهتم بالتاريخ . إذ هي فترة اليقظة الوطنية في الجزر البريطانية ، بلغت حماسة القوم فيها لتاريخهم ومعالم حياتهم الغابرة والحاضرة غايتها على أثر الشعور بالخطر من جانب الدول الكبرى في القارة ، وأعظمها يومئذ أسبانيا وفرنسا ، وزادهم النصر حماسة على حماسة فنشطوا لاحياء تراثهم الغابر على علاته ، وأقبلوا على كتابة التاريخ وجمع أسانيده وتمثيل مشاهده إقبالاً لم يكن معهوداً بينهم قبل ذلك ، ولعلهم لم يعهدوا له نظيراً بعد القرن السابع عشر إلى القرن العشرين .

ويعنينا هذا الاقبال على إحياء التاريخ في عصر شكسبير من جانب الفن المسرحي ومن جانب الدلالة على معنى التأليف المسرحي في تلك الفترة ، فلا يخفى أن اقتباس المسرحية التاريخية من مصدر معلوم أمر مفروغ منه بين مؤلفي الرواية وقرائها والناظرين إلى حوادثها ومشاهدها وشخوص أبطالها على مسرح التمثيل ، فلا ينتظر أحد من الشعراء والنظارة أن يأتيه المؤلف بتاريخ من عنده ولا يحمد منه ذلك إذا أتاه بالتاريخ مخترعاً ملفقاً منقطع السند في جملته وتفصيله . وإنما هم ينتظرون منه أن يعرض لهم شيئاً يعرفونه ولا يطالبونه بغير إتقان عرضه وترتيبه وتهيئة المناظر فيه والأقوال لاشباع ما عندهم من الشوق والشعور بالحادث المكتوب في صفحاته الصامتة . فإذا تسنى للمؤلف أن يشبع هذه الرغبة فذلك حسبه من الوفاء بحق التأليف وحق التأثير من طريق التمثيل ، وقد أجازوا له ـ بل أوجبوا عليه أحياناً ـ أن يعيد تأليف الرواية التي كتبها المؤلفون قبله ولم يدركوا بها تلك الغاية ، ولعله كان

مسؤولاً عندهم عن استدراك هذا النقص مشكوراً عليه ولم يكن في عمله ما يعاب أو يحسب عليه من قبيل العجز أو من قبيل العدوان على عمل الآخرين . وينبغي أن نستحضر في أخلادنا هذا الخاطر لنفهم منه معنى التأليف المسرحي ومعنى التجويد فيه . فإن التجويد فيه قد كان يستدعى إعادة النظر فيما كتب للمسرح ولم يظفر بالرضا والاستحسان من النظارة والنقاد ، ومن صنع ذلك فقد لبى الطلبة المحسوسة ولم يخالف العرف المتفق عليه .

قال جون هامبدن John Hampden في التعقيب على رواية الملك جون : « إن شكسبير لم يخترع موضوعات رواياته ، بل كان يأخذ القصص والشخوص والحوادث حيثما اتفقت له وراقت لديه ، ومنها على سبيل المثل روايات سابقة وسير مشهورة وتراجم من بلوتارك وحكايات من الايطالية يعلم أنها معروفة بين النظارة ، ولكنها في عصرنا هذا تحسب في عداد السرقات التي لا تطاق خلافاً للعرف الذي كان يحسبها القاعدة المصطلح عليها » .

والمهم في هذه الحالة أن توجد الفكرة عن التأليف المسرحي بهذا المعنى . فإذا تعود الناس أن يشهدوا على المسرح حوادث وشخوصاً يعرفونها ويترقبون عرضها في سياق التمثيل فهم لا يقصرون ذلك على التاريخ وحوادثه وشخوصه ، بل يقبلونه ولا يستغربونه إذا تمثل لهم في حوادث القصص المطروقة والحكايات الشائعة والأخبار الحاضرة ، وما إليها من المألوفات والمحفوظات ، وكأنهم يتعودون أن يسألوا أنفسهم كلما خطرت على بالهم قصة من القصص النادرة أو المتداولة : ترى كيف تكون هذه القصة لو شهدناها على المسرح ؟ وكيف تبدو لو كتبها ذلك المؤلف أو مثّلها ذلك الفنان ؟ وكيف تتراءى مناظرها وتقع كلماتها وراء الستار في هذا المسرح أو ذاك ؟

وقد كان لفهم التأليف المسرحي بهذا المعنى أثره في تقدير الفن المسرحي وتقرير مكان المسرح في الحياة الفنية والحياة الاجتماعية ، فكان من هذا الأثر استقلال الكتابة المسرحية وكفاية الفن المسرحي بذاته ، فتعود الناس أن يروا ما يعرض على المسرح عملاً مكتفياً بذاته مهماً لأسلوب عرضه وأدائه ، غير متوقف على القصة ولا على الحادثة ولا على التاريخ نفسه ، وربما كان من أثره أيضاً إباحة الخروج على التقاليد المرعية في توحيد الزمن والمكان والواقعة ، فما صلح للعرض على المسرح بالغاً من نفوس النظارة مبلغه المطلوب فلا حرج عليه أن تتفرق فيه المواقع والأوقات ما أمكن جمعه في نطاق المسرح ومناظره المستطاعة بحيلة من الحيل التي لم تكن ميسورة في

تمثيل الروايات الإغريقية واللاتينية. بل ربما كان لكفاية الفن المسرحي بذاته أثره في إباحة التصرف بترتيب الحوادث التاريخية وترتيب أماكنها وأوقاتها ، أو في إخضاع التاريخ على المسرح لمقتضيات التمثيل سواء نشأت هذه المقتضيات من ضرورات التوفيق بين الوقائع والمناظر أو من دواعي التحسين والتجميل لاسترعاء النظر وإبلاغ الأثر المقصود واستثارة الشعور على الأسلوب المأثور ، ولهذا أجاز شكسبير وغيره في رواياتهم التاريخية أن يخالفوا سرد الحوادث على علمهم بحقيقتها في كثير من الحالات ، وفعلوا ذلك كما يفعل المصور الذي يظهر الانسان المرسوم بجانب واحد على حسب الموقع أو على حسب الوجهة التي ينظر إليه منها ، وهو ولا شك يعلم أنه ينظر إلى إنسان ذي جانبين متقابلين ، ومن المؤلفين من كان يستبيح هذا التصرف بحوادث التاريخ على تفاهم بينه وبين النظارة والقراء ، لأن ما وقع من هذه المخالفات التاريخية لم يكن كله مجهول الحقيقة ولم يكن شيء منه عبثا لغير مزية فنية أو ضرورة عملية ، ولا يمنع هذا أن يكون بعضه قد وقع فيه المؤلف والنظارة عن جهل بتفصيل حقائق التاريخ .

وقلما اتفق لشكسبير مصدر من مصادر التاريخ أو الخبر أو الحكاية فاستغنى في إعداده للمسرح عن شيء من الصقل والتحوير ؛ أو عن شيء قليل من التبديل والتغيير . إلا أنه كان يقصد ما استطاع في المساس بما يعلمه من أصول الحوادث التاريخية ويستعين على اتقاء ذلك بامتداد الزمن واتساع الموضوع ، فينقسم العهد الواحد أقساماً مستقلة ويتحرز بذلك من المداخلة بين أنبائها والخلط بين أجزائها وأسمائها . أما ما اتفق له من حكاية أو أسطورة تصلح للمأساة أو للملهاة فلم يكن يبالي أن يأخذ منها ما يشاء وينبذ منها ما يشاء وأن ينقلها من موطن إلى موطن ويخرج بها من زمن إلى زمن ويفصل بين أطراف القصة الواحدة ويجمع بين أطراف القصص المتعددة ولا يرى لها حقاً من الحفظ إلى جانب الاجتهاد في إبرازها للمسرح على الوجه الذي يرتضيه .

ومصادره من حيث الوضوح ورجاحة السند تنقسم أقساماً ثلاثة : مصادر التاريخ ، ومصادر المأساة ، ومصادر الملهاة .

فمصادر الروايات المستمدة من تاريخ الجزر البريطانية تكاد تنحصر في مصدر واحد وهو الموسوعة التاريخية التي شرع الناشر ريجنالد ولف Reginald Wolfe في إعدادها وتبويبها للاحاطة بأخبار العالم القديم والحديث ، ثم مات قبل إتمام العدة

لها فلم يظهر منها غير أجزاء خاصة بالجزر البريطانية أهمها ما كتب بقلم هولنشد Holinshed وعليه كان تعويل شكسبير في سلسلة رواياته التاريخية .

على أنه كان يرجع أحياناً إلى مصادر من المسرحيات التي كتبت قبل تمثيل مسرحياته كرواية « عهد الملك جون المضطرب » التي لم تنسب إلى مؤلف معروف ، ويتعمد الشاعر في اختيار مصادره من هذا القبيل أن يحيي الموضوعات التي تصلح للعرض على المسرح ولكنها حبطت لنقص في التأليف وإعداد مناظر التمثيل .

وله مسرحيات تاريخية مستمدة من غير تاريخ الجزر البريطانية معروفة المصادر محسوبة في عداد المآسي ولم يحسبها في عداد التاريخيات المقصورة في مجموعة أعماله على تاريخ إنجلترا أو ما جاورها ، وهي روايات كريولينس ويوليوس قيصر وأنتوني وكليوبترة وكلها من سير بلوتارك في تاريخ الرومان ، وقد كانت مشهورة متداولة في أصلها اللاتيني وترجمت عن الفرنسية إلى الانجليزية بقلم سير توماس نورث سنة ١٥٧٩ ، ثم تبعتها طبعتان أخريان مع زيادة في السير ظهرت أولاهما سنة ١٥٩٥ وظهرت الثانية سنة ١٦٠٣ . وكانت هذه السير مادة غزيرة للشاعر في رواياته الرومانية وفي رواية تيمون الأثيني ينقل منها الحوادث وينقل منها العبارات المطولة بنصوصها مع تنقيح بعضها لجلاء المعنى أو لموافقة أسلوب الخطابة والحوار في التمثيل .

ولقد كانت سير بلوتارك أهم المراجع في رواياته الرومانية ولكنها لم تكن مرجعه الوحيد فيها ولا في غيرها . فإنه كان يتمم النادرة الواحدة من مرجعين أو أكثر كلما وجد لها مزيداً من التفصيل في المراجع الأخرى ، ومن أمثلة ذلك نادرة المعدة والأعضاء في رواية كريولينس فإنه استوفاها من بلوتارك وليفي *Livy* وأضاف إليها تفصيلاً آخر من كتاب البقايا الذي لخص فيه المؤرخ وليام كامدن تواريخه المطولة[1] .

* * *

أما روايات المآسي فيندر التحقق من جميع مصادرها ويكثر التردد فيها بين المظان المشتركة من كتب مطبوعة وأخبار مسموعة وأساطير متناثرة يضاف إليها أو يقتضب منها كلما تناقلها الرواة بين لغة ولغة أو بين أمة وأمة .

---

(١) Remains of a Grea ter Wotk by William Camden.

وعدة هذه المآسي ـ عدا التاريخية الرومانية ـ ثمان هي : تيتوس أندرونيكس ، وروميو وجولييت ، وهملت ، وترويلس وكرسيدا وأوتلو ، والملك لير ، وماكبث ، وتيمون الأثيني .

فيرجح أن تيتوس أندرونيكس Titus Andronicus مأخوذة من أحدوثة شعبية كانت شائعة في أوربة الوسطى عن زعيم من زعماء الأساطير الرومانية بنيت عليها قصص شتى في جرمانيا وهولندة ، ضاعت ولم يبق منها غير النتف المتفرقة التي أدركها شكسبير في عصره وأدخل عليها بعض المناظر من تصانيف الأديب الروماني سينكا Senca وقصائد الشاعر الروماني أوفيد Ovid وبقايا المسرحيات المنسية ، ولولا أن محاسن الرواية تشبه محاسن شكسبير لغلب على الظن أنها مدخولة عليه .

وأقرب المصادر التي اقتبس منها شكسبير رواية روميو وجولييت قصة شعرية للأديب الإنجليزي أرثر بروك Brook المتوفى سنة ١٥٦٣ مستمدة من القصص الإيطالية التي ظهرت بين القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر ، ومنها قصة لماسشو Masucco وقصة للويجي دي بورتو Luigi Deporto وقصة لباندلو Bandello وقصة لبويستيو Boaistuau وهو المرجع الذي اعتمد عليه بروك في أكثر فصول قصيدته ، وقد كان للقصة مرجع إنجليزي آخر في عهد شكسبير هو كتاب وليام بينتر Painter المسمى قصر المسرات Pallace of Pleasure وفيه جمع الكاتب طرائف منوعة من الاقاصيص والاخبار الايطالية الحديثة والرومانية القديمة.

***

ويرجح الشراح أن رواية هملت Hamlet مستمدة من رواية ضائعة كتبها توماس كيد Kyd وأخذ حوادثها من كتاب فرنسي بقلم فرانسوا بلفورست François de Belleforest نقل فيه قصة هملت من كتاب تاريخ الدانيين Historia Danica الذي ألفه مؤرخ دنمركي يسمى سكسو جرمتيكس Saxo Grammaticus عاش في القرن الثاني عشر وكتب تاريخه باللغة اللاتينية ووردت قصة هملت منه في الكتابين الثالث والرابع ، وقد عرفت قبل شكسبير رواية بهذا الاسم مثلت في سنة ١٥٩٤ تنسب إلى توماس كيد Kyd ولم يبق منها إلا الشذرات التي وردت في كتاب بلفورست ولم يعرفها قراء اللغة الانجليزية قبل سنة ١٦٠٨ التي ترجم فيها الكتاب الفرنسي إلى هذه اللغة .

وترجع رواية ترويلس وكرسيدا Troilus and Cressida إلى حرب طروادة

ولكنهـا ترددت في شعـر الشاعـر الانجليزي شوسر Chaucer ونظمهـا الشاعـر الأيقوسي روبرت هنريسـون Henryson (١٤٣٠ - ١٥٠٦ م) مؤلف حكايات إيسوب المشهورة وبنيت عليها مسرحيات لم يبق لها أثر في عصر شكسبير .

أما رواية أوتلو Othello (والأرجح أنها محرفة من اسم عبد الله الـذي ينطـق بالإيطالية « ابتلو » ويسهل تحريفه مع جرس اللغة في الأسماء إلى أبتلو وأوتلو) فقد ذكرت قصتها في « المئوية » Hecatommithi التي جمع فيها الأديب الايطالي جيوفاني جيرالدي Giraldi سنة ١٥٠٤ - ١٥٧٣ م مائة وثلاثين نادرة على منهاج نوادر ألف ليلة وليلة وضمنها نادرة المغربي وزوجتـه ديدمونـة وترجمـت كلهـا إلى الفـرنسية والأسبانية قبل أن تترجم إلى الإنجليزية .

ويرجع الشراح برواية الملك لير King Lear إلى مصـادر متعـددة بـين تاريخية وقصصية وملاحم شعرية ، ومنها مسرحية لمؤلف مجهول عنوانها (الملك لير وبناته الثلاث) كتبت سنة ١٥٩٤ ولم تنشر قبل سنة ١٦٠٥ ، ومنها تاريخ هولنشد الذي تقدم ذكره ، ومنها قصائد ملكة الجن Fairy Queen للشاعـر سبنسر Spencer وملحمة وارنر Warner المنظومة في وقائع التاريخ بالجزر البريطانية .

وعلى تاريخ هولنشد - أيضاً - عول الشاعر في اقتباس قصة ماكبث ، ولا يبعد أنه أخذها من المصدر اللاتيني الذي اعتمده هولنشد وهـو تاريخ أسكوتلاندة تأليف هكتور بويس Boyce العالم الاسكوتلاندي الـذي تولى تدريس التـاريخ زمنـاً بجامعة باريس وقد ترجم كتابه إلى الانجليزية سنة ١٥٦٣ ، ولكن شكسبير مزج القصة بطرف من أخبار الملك داف Duff التي اشتملت على خبر مفصل عن مقتل الملك بيد نبيل من زعماء دولته .

ومرجع الرواية التي كتبها شكسبير بعنوان تيمون الأثيني Timon of Athens إلى عدة مواضع من سيرة مارك أنتوني وسيرة ألسبيادس Alcibiades في كتاب بلوتارك وربما نظر فيها إلى محاورات لوسيان Lucian وإلى كتاب قصر المسرات لمؤلفه بينتر المتقدم ذكره مع مسرحية باسم تيمون كاره البشر كتبت سنة ١٥٨٥ .

***

وتأتي بعد مصادر المآسي والتاريخيات طبقة أخرى من المصادر دونها في الثقة والقيمة الثقافية وهي مصادر الملهاة .

فيمكن أن يقال على الجملة إن مصادر التاريخيات ومصادر المآسي في كثير من الأحيان تتطلب من المؤلف اطلاعاً على الكتب في لغته وفي اللغات الأجنبية ، ومعظمها مما يدرسه المثقفون أو يتأدبون بالاطلاع عليه ، ولكن مصادر الملهاة على الأكثر « شفوية » أو كالشفوية في مادتها لأنها تجمع في الصفحات ما يتداوله جمهرة الناس من الحكايات والنوادر التي تشمل أحياناً عجائب السحرة والعفاريت وخلائق الأساطير والخرافات ، وقد تقوم الملهاة على إشاعة من إشاعات الثرثرة واللغط في المجتمع على اختلاف طبقاته ، فلا يعلم بعد عصرها من أين وصلت إلى المؤلف ومن هم المقصودون بما تعرض له من الإشارات والمضامين .

وهذه المصادر تدل على تفرقة المؤلف والنظارة في ذلك العصر بين قيمة المسرحية التاريخية أو المأساة وقيمة المسرحية الفكاهية من الوجهة الفنية ، فهم لا يحفلون باختيار مصادر الملهاة كما يحتفلون باختيار المصادر التاريخية أو وقائع الجد والخطر ، ويدل هذا من جهة أخرى على شأن المصدر عندهم في تأليف الرواية المسرحية على العموم . فهم لا يطلبون من المؤلف أن يبتدع لهم موضوعاً يرونه على المسرح لأول مرة ، بل يكفيهم منه ، أو هم يطلبون منه في الواقع ، أن يمثل لهم ما يتحدثون به ويتسامعونه في الصغر في البيوت والأندية ، ولا يعنيهم وهم يذهبون إلى المسرح أن يسألوا : ما هي القصة ؟ كما يعنيهم أن يسألوا : كيف يمثل لنا المؤلف هذه القصة التي نقرأها في الكتب أو نتحدث بها في الأسمار ؟

وتحتوي مجموعة شكسبير ست عشرة ملهاة مع حسبان رواية بركليز وسمبلين من الملهيات خلافاً لتقسيم بعض المجاميع الأولى ، وهي رواية الأغلاط والسيدان من ڤيرونا ، وترويض السليطة ، وضيعة الحب ، وحلم ليلة صيف ، وتاجر البندقية ، وزوجات وندسور المرحات ، والجاجة في غير طائل ، وكما تهوى أو كما تهوون ، والليلة الثانية عشرة ، والعبرة بالخواتيم ، ودقة بدقة ، ونادرة الشتاء ، والعاصفة ، وبركليز ، وسمبلين .

فرواية الأغلاط مأخوذة من مناظر متفرقة من روايات الشاعر الروماني بلوتس Plautus (٢٥٤ - ١٤٨ ق م) والشاعر الانجليزي جون جوار Gower (١٣٣١ - ١٤٠٨ م) ولا يعلم هل اطلع شكسبير على رواية التوأمين لبلوتس باللاتينية أو اطلع عليها مترجمة مخطوطة بقلم وليام وارنر *Warner* عند اللورد

هندسون *Hunsdon* لأن وارنر قدمها إلى اللورد في سنة ١٥٩٤ قبل نشرهـا بسنـة واحدة ، وكان شكسبير من الأدباء ذوي الحظوة لديه .

ورواية السيدان من فيرونـا The Two Gentlemen of Verona يعـرف من مصادرها ما يدور حول موقف بروتيوس وجوليا وهو مشابه لمثل هذا الموقف في رواية اسبـانية باسـم فليكس فيلمونا Felix and Felismena للشاعـر جورج ديمنتمـاير Jorge Demontemaior ترجمـت إلـى الفـرنسية سنـة ١٥٧٨ وإلـى الإنجليزية سنة ١٥٨٢ ثم نشرت سنة ١٥٩٨ ، ولا يعلم مرجع محقق لسائر مناظر الرواية إلا أن يكون في إحدى الروايات التي مثلت على مسرح القصر الملكي في سنة ١٥٨٥ مشابه من المناظر البـاقية ، وموضوعهـا علاقـة غرامية بين فليكس وفيليمونا Felix and Philiomena تقارب هذه العلاقة في الرواية الأسبانية ، وقد ضاعت الرواية منذ عصر شكسبير .

ورواية ترويض السليطـة The Taming of The Shrew مصدرهـا مسـرحية لمؤلف مجهول ظهرت سنة ١٥٤٩ وبعض شخصياتها كشخصية السكير التائب منظور فيها إلى قصص ألف ليلة وليلة ، ومن قصص موريل Morel قصة تشبهها عن الزوجة الملعونة ظهرت سنة ١٥٦٠ ، وللشاعر الايطالي أريستـو Ariosto قصة توصف فيها المرأة العصية وصفاً يقارب وصف البطلة في رواية شكسبير .

ولا يعرف لرواية عناء الحب الضائع Love's Labour's Lost مصدر مكتوب أو مسموع ، ولكنها قد تشير إلى أنصار هنري نافار وخصومه في نضالـه للمطالبـة بعرش فرنسا .

ورواية حلـم ليلـة صيف Midsummer Night's Dream ليس لهـا مصـدر معروف ، ولكن قصة الحب بين ثيسوس وهينوليت موجودة في نوادر الشاعر شوسر وفي سيرة ثيسوس Theseus من سيرة بلوتارك ، وما في الروايات من حكايات الجنة والأطياف من المرويات الشائعة بين الشعب الانجليزي وسائر الشعوب على نحو من الأنحاء .

ورواية تاجر البندقية Merchant of Venice لها مصادر موزعة بين الحكايات الشعبية والقصائد القصصية أشهرها حكاية للأديب الايطالي سير جيوفاني كتبهـا سنة ١٥٥٨ ويظن أن الشاعر نظر فيها إلى مسرحية مفقودة باسـم (اليهودي) وإلى رواية مارلو Marlowe « يهودي مالطة » .

ورواية زوجات وندسور المرحات The Merry Wives of Windsor تجري على نمط معروف في عصر النهضة الذي كثرت فيه الأقاصيص عن المرأة المرحة والزوج المضحك والعشيق المختبيء في زوايا المنزل ، ويقال إن الرواية وضعت لأن الملكة اليصابات أبدت رغبتها في مشاهدة البطل المضحك فلستاف Falstaff في دور العاشق المغازل ، وفي الرواية إشارة إلى زيارات بعض الأمراء الأجانب للبلاد الانجليزية .

ورواية لجاجة في غير طائل Much Ado about Nothing مقتبسة من حكاية للأديب الايطالي بندلو Bandello ترجمها بلفورست إلى الانجليزية ومن حكاية للأديب الايطالي أريستو ترجمها السير جون هارنجتون إلى الانجليزية ، ومن قصة ملكة الجنة للشاعر الانجليزي سبنسر ، وفيها مواقف لم ترد في إحدى هذه الحكايات .

ورواية كما تهوى As You like it مقتبسة من رواية روزالند Rosalyned التي ألفها توماس لودج Lodge سنة ١٥٩٠ ولم تطبع قبل طبعتها الأولى سنة ١٧٢١ ولكنها كانت من المحفوظات المتداولة في أيام شكسبير .

ورواية الليلة الثانية عشرة Twelfth Night تأخذ قليلاً من رواية « الوداع للجندية » التي ألفها برنابي ريش Barnabie Riche في سنة ١٥٨١ وبناها على قصة بندلو الإيطالي المسماة بحكاية أبولونيوس وسيلاّ Apolonius and Silla (١٥٥٤) وهي مستقاة من ملهاة إيطالية أخرى ظهرت في سنة ١٥٣١ .

ورواية العبرة بالخواتيم All is Well that ends Well من حكايات بوكاشيو في الديكامرون كما نقلها بينتر في كتابه قصر المسرات (سنة ١٥٦٦ م) .

ورواية دقة بدقة Measure for Measure من مسرحية پروموس وكسندرا Promos and Cassandra التي ألفها جورج هويتستون من فصلين واستعار حوادثها من حكاية وردت في المائة والثلاثين حكاية تأليف جيرالدي الذي تقدم ذكره .

ورواية نادرة الشتاء Winter's Tale مستمدة من قصة للأديب الانجليزي روبرت جرين GREEN اسمها باندوستو Pandosto أو انتصار الزمن (سنة ١٥٨٨) .

ورواية العاصفة The Tempest لا يعرف لها مصدر محدود ، ولكن أخبارها في الأدب الإيطالي مستفيضة من قبيل الأحدوثات الشعبية ، ويوافق تاريخ الرواية عدة كشوف وأخبار عن غرق السفن الكشفية ، ومنها كشف جزائر برمودة .

أما روايتا بركليز Pericles وسمبلين Cymbeline ـ وتحسبان أحياناً في عداد الملهيات ـ فالأولى منهما مأخوذة منْ أشتات متفرقة في اللغات الأوربية جمعها في اللغة الإنجليزية لورنس توين Lawrence Twine (سنة ١٥٧٦) وظهرت لها خلاصة سابقة في قصائد الشاعر جوار Gower المتقدم .

وثانيتهما « سمبلين » ترجع إلى أصل تاريخي في كتاب هولنشد وإلى الأحدوثات الشعبية التي لخصها بوكاشيو في قصة برنابو الجيني ، وربما لحظ فيها شكسبير بعض الوقائع في المسرحية المسماة « نوادر النصر في الحب والحظ » **The Rare Triumphs of Love and Fortune** وهي لمؤلف مجهول مثلت أمام الملكة اليصابات في سنة ١٥٨٩ .

***

وينبغي ـ مع الالمام بمصادر الملهيات جميعاً ـ أن نذكر أنها لا تعدو التقدير والتقريب ، وأن كل مصدر منها في الواقع إنما هو جزء صغير من مصادر منوعة يحيط بها شكسبير من طريق الاطلاع أو من طريق السماع أو هو الجزء الذي تتيسر الدلالة فيه على موضع محدود على وجه الظن والاحتمال ، وفيما عداه لا تخلو رواية من إلمام بالأحدوثات الشعبية والاشاعات الرائجة والأساطير المروية عن السحرة والأرواح الخفية يصعب التثبت من ورودها على خاطر شكسبير أثناء كتابته لهذه الرواية أو تلك في هذه الفترة أو في غيرها من حياته الفنية .

***

وتقترن بجهود الشراح لاستقصاء المصادر جهود مثلها لاستقصاء تواريخ التأليف والتمثيل ، لأن دراسة شكسبير تستلزم العلم بهذه التواريخ لأغراض مختلفة .

تستلزمها لترتيب السابق واللاحق من الروايات والاهتداء إلى روح العصر التي توحي إلى شكسبير كما توحي إلى معاصريه أن يؤلفوا الرواياتُ المتعددة حول موضوع واحد . وتستلزمها للبحث في تطور الشاعر لغة وفنًّا ودراية بالحياة والناس وخبرة بالصناعة المسرحية ورياضة النظارة وجمهرة القراء .

تستلزمها للوقوف على ارتباط المناسبات في حياة الشاعر اليومية ومناسبات الحوادث التي وقعت في عصره وأومأ إليها في طوايا المناظر والفصول ، مما يساعد على تصحيح نسبة الروايات إلى مؤلفها ، وبخاصة بعد شيوع الشك في نسبة جميع الروايات إلى شكسبير .

وللشراح وسائلهم المستطاعة في تصحيح التواريخ وربطها بأعمال شكسبير وأعمال معاصريه ، ومنها مراجعة الأوراق المتخلفة من سجلات الترخيص بالنشر والتمثيل ، ومنها المذكرات التي دوّن فيها مديرو المسارح مواعيدهم وحساباتهم وأسماء معامليهم ، ومنها الاشارات التي وردت في أقوال الكتاب والنقاد وزملاء الشاعر ومنافسيه ، ومنها المضاهاة بين الأقوال والحوادث واستخراج الدلالة من الأقوال على الحوادث ومن الحوادث على الأقوال .

والذين تصدو لهذه الدراسة الدقيقة أقطاب ثقات من علماء للأدب والتاريخ المتخصصين للبحث في أمثال هذه المشكلات ، ولكنهم على حصافتهم واجتهادهم وإخلاصهم في عملهم لم يخرجوا من بحوثهم الطويلة بنتيجة تتفق عليها آراؤهم ويتقبلها القراء المطلعون كأنها فصل الخطاب .

فلم يتوفر على دراسة شكسبير منذ القرن التاسع عشر أحد أولى بتصحيح أخباره وتواريخه من شيمبرز ولي وآدمز من أعلام الأدب بين المتكلمين بالإنجليزية .

تفرغ إدموند شيمبرز Edmund Chambers لمباحث المسرح في القرون الوسطى وفي عصر الملكة اليصابات على الخصوص ، وألف كتاب المسرح في القرون الوسطى في مجلدين ، وكتاب المسرح اليصاباتي في أربعة مجلدات وكتاب وليام شكسبير عن الشاعر وأيامه وأعماله .

وعكف سدني لي Sidney Lee على التنقيب الواسع عن تاريخ ستراتفورد من أقدم العصور إلى وفاة شكسبير ، وألف كتابه الحافل عن الشاعر ، كما ألف عن شكسبير وعصر النهضة الايطالية ، وعن شكسبير والمسرح الحديث ، وأعاد طبعة شكسبير كما ظهرت في أيامه مع التنقيح والاستدراك ، واجتمعت له من أسباب التنقيب عن التراجم عامة محاصيل من الكشف والاستنباط قلما اجتمعت لغيره في زمانه ، لأنه أشرف على إعداد موسوعة التراجم القومية بضع سنوات .

وتصدى لهذا البحث عالم أمريكي يضارع هذين العالمين في حسن النظر وسعة

الاطلاع وأمانة المعرفة ، هو الأستاذ جوزيف كوينسي آدمز Joseph Quincy Adams الذي ألف عن مسارح شكسبير كما ألف عن ترجمته وأعماله ؛ وأشرف زمناً على مكتبة فولجر Folger التي لا نظير لها في المكتبة الشكسبيرية ، لأن صاحبها فولجر أنفق ملايين الجنيهات التي كسبها من التجارة والصناعة في شراء الذخائر والمخلفات التي تتصل بأعمال الشاعر وأخباره ، ومنها تسع وسبعون نسخة من طبعته الأولى وأكثر من مائتين من الكراسات المتفرقة ، عدا التعليقات والشروح والتحف الأثرية النادرة التي لا تنحصر في مكتبة واحدة غير هذه المكتبة ، ومع هذا خرج هؤلاء الأقطاب الثلاثة بنتائجهم التي تناقضت فيها الفروض والتقديرات كما نرى في المقابلة بينها في الجداول التالية :

الرواية	شيمبرز	لي	آدمز
٢ هنري السادس	١٥٩٠ ـ ١٥٩١	١٥٩٢	١٥٩٢
٣ هنري السادس	. . .	١٥٩٢	١٥٩٢
١ هنري السادس	١٥٩١ ـ ١٥٩٢	١٥٩٢	١٥٩٤ ـ ١٥٩٥
			١٥٩٨ ـ ١٥٩٩
٣ ريتشارد	١٥٩٢ ـ ١٥٩٣	١٥٩٣	١٥٩٥
رواية الأغلاط	. . .	١٥٩٢	١٥٨٨ ـ ١٥٨٩
تيتوس أندرونيكس	١٥٩٣ ـ ١٥٩٤	١٥٩٣	. . .
ترويض السليطة	. . .	١٥٩٥	١٥٩٧
السيدان من فيرونا	١٥٩٤ ـ ١٥٩٥	١٥٩١	١٥٩٢ ـ ١٥٩٤
ضيعة الحب	. . .	١٥٩١	١٥٩٢
روميو وجوليت	. . .	١٥٩٢	١٥٩٣ ـ ١٥٩٦
٢ ريتشارد	١٥٩٥ ـ ١٥٩٦	١٥٩٣	١٥٩٥
حلم ليلة صيف	. . .	١٥٩٤	١٥٩٦
		١٥٩٥	
الملك جون	١٥٩٦ ـ ١٥٩٧	١٥٩٤	١٥٩٥
تاجر البندقية	. . .	١٥٩٤	١٥٩٧
١ هنري الرابع	١٥٩٧ ـ ١٥٩٨	١٥٩٧	١٥٩٧
٢ هنري الرابع	. .	١٥٩٧	١٥٩٧ ـ ١٥٩٨
لجاجة في غير طائل	١٥٩٨ ـ ١٥٩٩	١٥٩٩	١٥٩٩

الرواية	شيمبرز	لي	آدمز
هنري الخامس	. . .	١٥٩٨	١٥٩٨
يوليوس قيصر	١٥٩٩ ـ ١٦٠٠	١٦٠٠	١٥٩٩
كما تهوى	. . .	١٥٩٩	١٥٩٩
الليلة الثانية عشرة	. . .	١٦٠٠	١٥٩٩
هملت	١٦٠٠ ـ ١٦٠١	١٦٠٢	١٦٠١
زوجات وندسور	. . .	١٥٩٧	١٥٩٨
ترولیوس	١٦٠١ ـ ١٦٠٢	١٦٠٣	١٦٠٢
العبرة بالخواتيم	١٦٠٢ ـ ١٦٠٣	١٥٩٥	١٥٩٦ , ١٦٠٠ , ١٦٠١
دقة بدقة	١٦٠٤ ـ ١٦٠٥	١٦٠٤	١٦٠٣ ـ ١٦٠٤
أوتلو	. . .	١٦٠٤	١٦٠٤
الملك لير	١٦٠٥ ـ ١٦٠٦	١٦٠٧	١٦٠٥
مكبث	. . .	١٦٠٦	١٦٠٦
أنتوني وكيلوبترا	١٦٠٦ ـ ١٦٠٧	١٦٠٨	١٦٠٧
كريولينس	١٦٠٧ ـ ١٦٠٨	١٦٠٩	١٦٠٨ ـ ١٦٠٩
تيمون الأثيني	. . .	١٦٠٨	١٦٠٧
بركليز	١٦٠٨ ـ ١٦٠٩	١٦٠٨	١٦٠٧
سمبلين	١٦٠٩ ـ ١٦١٠	١٦١٠	١٦٠٩ ـ ١٦١٠
نادرة الشتاء	١٦١٠ ـ ١٦١١	١٦١١	١٦١٠ ـ ١٦١١
العاصفة	١٦١١ ـ ١٦١٢	١٦١١	١٦١١
هنري الثامن	١٦١٢ ـ ١٦١٣	١٦١١	١٦١٣

وقد صبر العلماء الثلاثة على الموازنة بين هذه الأرقام صبر الثقـات ، ثم جاء بعدهم من وازن بينهم وزاد عليهم وحاول أن يخلص إلى تاريخ مقارب لكل رواية يورده على أنه أرجح التواريخ إذا وجب أن يقتصر على قول واحد . وهذا أحدث الجداول التي أعقبت جداول شمبرز ولي وآدمز كما أقرها مؤلفو كتاب المجمل من أعمال شكسبير *Outline of Shakespeare's plays* في طبعته السابعة التي

صدرت سنة ١٩٤٧ وهم الأستاذ هومر وات Watt وكارل هـولز كنيـخت *Holz Knecht* ورامون روس Ross وكلهم من أساتذة الأدب المختصين بهذا المبحث في الجامعات الأمريكية .

اسم الرواية	التاريخ
٢ هنري السادس	١٥٩٠ ـ ١٥٩٢
٣ هنري السادس	١٥٩٠ ـ ١٥٩٢
١ هنري السادس	١٥٩٠ ـ ١٥٩٢
٣ ريتشارد	١٥٩٣ ـ ١٥٩٤
رواية الأغلاط	١٥٩٢ ـ ١٥٩٤
تيتوس أندرونيكس	١٥٩٣ ـ ١٥٩٤
ترويض السليطة	١٥٩٤ ـ ١٥٩٧
السيدان من فيرونا	١٥٩٢ ـ ١٥٩٤
عناء الحب الضائع	١٥٩٠ ـ ١٥٩٢

اسم الرواية	التاريخ
روميو وجولييت	١٥٩٤ ـ ١٥٩٧
٢ رتشارد	١٥٩٤ ـ ١٥٩٦
حلم ليلة صيف	١٥٩٤ ـ ١٥٩٦
تاجر البندقية	١٥٩٤ ـ ١٥٩٦
١ هنري الرابع	١٥٩٧ ـ ١٥٩٨
لجاجة في غير طائل	١٥٩٨ ـ ١٦٠٠
هنري الخامس	١٥٩٨ ـ ١٥٩٩
يوليوس قيصر	١٥٩٨ ـ ١٥٩٩
كما تهوى	١٥٩٩ ـ ١٦٠٠
الليلة الثانية عشرة	١٥٩٩ ـ ١٦٠١
هملت	١٦٠٠ ـ ١٦٠١
زوجات وندسور	١٥٩٧ ـ ١٦٠٠
ترو ليوس	١٦٠١ ـ ١٦٠٣
العبرة بالخواتيم	١٦٠٠ ـ ١٦٠٤
دقة بدقة	١٦٠٣ ـ ١٦٠٤
أوتلو	١٦٠٤ ـ ١٦٠٥
الملك لير	١٦٠٥ ـ ١٦٠٦
مكبث	١٦٠٥ ـ ١٦٠٦

اسم الرواية	التاريخ
أنتوني وكيلوبترا	١٦٠٧ - ١٦٠٨
كريولينس	١٦٠٨ - ١٦١٠
تيمون الأثيني	١٦٠٧ - ١٦٠٨
بركليز	١٦٠٧ - ١٦٠٨
سمبلين	١٦٠٩ - ١٦١٠
نادرة الشتاء	١٦١٠ - ١٦١١
العاصفة	١٦١١ - ١٦١٢
هنري الثامن	١٦١٢ - ١٦١٣

وبعد ، فهذا الجدول الأخير قد تتلوه جداول أرجح منه وأدنى إلى الإجمال ، ولكنها جميعاً تقديرات لا تخرج بنا من الترجيح إلى اليقين ، وقد نقبلها كلها على علاتها ، ثم لا تمنعنا أن نتوسع في دراسة اللباب الجوهري من أدب شكسبير ، وكل ما هنالك من فرق فهو الفرق الذي نتوقعه في كثير من الموضوعات ، وهو الفرق بين الدراسة المستوفاة من جميع جوانبها والدراسة التي تتفتح للمزيد وتقوم على طائفة من الأسانيد دون جميع الأسانيد .

نسبة الروايات

بدأ الشك في نسبة الروايات قبل ظهور طبعتها الثانية في سنة ١٦٣٢ لأن حصر هذه الروايات في طبعتها الأولى قد فتح الباب لمراجعة العارفين بها ، فاستدركوا ما سقط منها وما أضيف إليها من غيرها ، على حسب علمهم بمصادرها ، وربما كان منهم من عرف اسم الرواية ولم يشهد تمثيلها ، فالتبس عليه الأمر بين الروايات التي ألفها شكسبير بهذا الاسم وبين الروايات التي سبقتها بأقلام المجهولين أو المذكورين .

ومن أقدم ما سجل من هذه الشكوك كلمة كتبها إدوارد رافنسكروفت Ravenscroft سنة (١٦٤٠ ـ ١٦٩٧) في مقدمة رواية تيتوس أندرونيكس ـ وهو اسم رواية تنسب إلى شكسبير ـ فقال : « إنه ليبدو لي أن اختلاس أعمال الموتى سرقة أكبر إثماً من سرقة أموالهم . ولا أود أن أرمى بجريمة من هذا القبيل ، فلا مناص لي من أن أنبىء القارىء بأن هناك رواية في مجوعة مستر شكسبير باسم تيتوس أندرونيكس نقلت عنها جزءاً من روايتي ، وقد أنبأني بعض المطلعين على تاريخ المسرح أنها ليست له ولكنها وضعت بقلم مؤلف آخر لتمثيلها ، ولم يزد عليها شكسبير غير بعض التنقيحات في تصوير الشخصيات الهامة ، وأراني جانحاً إلى قبول هذا الخبر لأن الرواية أقل أعماله صحة وهضماً ، وكأنها كوم من النفاية وليست بنية منظمة . . »

على أن هذا الشك القديم يردده بعد نحو ثلاثة قرون نخبة من النقدة الكفاة في دراسة شكسبير ومنهم الشاعر المتوج في عصره جون ماسفيلد Masfeld وهو على شهرته في قرض الشعر أديب عليم بتاريخ الأدب ، له كتاب موجز ألفه عن شكسبير فقال فيه عن هذه الرواية : « ولا يساورنا الشك في أن شكسبير كتب قليلاً من هذه الرواية ، لا ندري أين ومتى ؟ غير أن الشاعر لا يقترف الخطيئة في حق فنه

ما لم تقسره الضرورة ، وما كان شكسبير ليزاول هذا العمل حباً وكرامة عن طيب خاطر . . ويجوز أن الرواية وصلت إليه بوصاة من مدير مسرحه وهو يقول له كلمات بهذا المعنى : لدينا قطعة رديئة ـ جد رديئة ـ لولا أنها قد تنجح وأود أن أعرضها وأبدأ بتوزيع أدوارها توّاً . ألا تستطيع أن تعالجها ؟ أرجو أن تجتهد فيها اجتهادك ولو أنشأت لها كلمات هنا وفقرات هناك عند الحاجة ، ومهما يكن من أمر فأرجو أن أتلقاها منك يوم الاثنين » .

***

ويحيط الشك بمسرحيات أخرى في المجموعة غير هذه المسرحية ، وأشهرها وأكثرها حظاً من الشكوك رواية بركليس وروايات هنري السادس ورواية هنري الثامن ومناظر من مكبث والملك لير وسمبلين ، ويظن فريق من النقاد أن فلتشر Fletcher كتب أكثر هنري الثامن ، وأن مارلو Marlowe كتب أكثر هنري السادس ، ويقول أديب مفكر فياض الذهن ـ هو الشاعر الفيلسوف كولردج ـ إن فاتحة الروايات على الأقل ليست من قلم شكسبير ، ويتناثر القول بمثل هذا عن مناظر من تيمون الأثيني وترويض السليطة والعبرة بالخواتيم وما عداها ، وحجتهم في فروضهم أن مواضع الشك كثيرة الخلط والخلل ، وأنها ليست على سواء في رسم الشخوص ، ولا في تقسيم الفصول ، ولا في سوق الحوادث ، أو الشعور بلب الحادث الفاجع والحادث الذي لا يعدو أن يكون واقعة أليمة لا معنى فيها للفجيعة ، وأن بعض المناظر في الروايات ـ كمنظر جان دارك في ضراعتها ودفاعها ـ يهدر القيم الانسانية التي لم يهدرها شكسبير ، وإن كان لا يستهين بما في طوايا الناس من الشر واللؤم والفساد .

وعلى وجاهة الملاحظات التي توجب هذه الفروض عند نخبة من جلة النقاد ، يظل أناس من حذاق القراء مترددين في تسليم هذه الشكوك يعللون الملاحظات أو المفارقات بالعلل الطبيعية التي تعرض للعبقرية في أطوار نموها بين عهد البواكير وعهد النضج والاستواء ، ولا يصعب عليهم أن ينسبوا تلك المفارقات إلى قلم واحد في فترة واحدة ، لأن العبقرية لم تسلم قط من تفاوت النتاج في العمل الواحد ، ولا من الاسفاف الذي يقابل الارتفاع النادر ويلازمه في آثار العباقرة من أرفع الطبقات .

ومن أذكى هؤلاء القراء الحذاق وليام بليس Bliss صاحب كتاب « شكسبير

الحق » أو الرد على الشراح ، وهو يقول في الفصل الأول منه إن الشراح لم يتفقوا على سطر يجوز أن ينسب إلى شكسبير ولا على سطر لا يجوز أن ينسب إليه ، وإن الشاعر لا يؤلف الجيد من كلامه دون الرديء ، وأن رديء الروايات المشكوك فيها أشبه برديء شكسبير منه برديء مارلو ، وأن عيوب الموضوع أحياناً تسوق الشاعر إلى عيوب لافكاك منها ولا حيلة له فيها .

وصفوة آراء هذا القارىء الحاذق في كتاب زاد على ثلثمائة صفحة أن شكسبير كتب كل قطعة تبناها ، وأنه لا ينفرد بما لوحظ عليه من التفاوت في أدوار نموه ولا في دور واحد من حياته ، بل يكاد كل مؤلف عظيم أن يخرج منه ثلاثة مؤلفين أو أربعة إذا فصلنا بين أجود ما فيه وأردأ ما فيه وبين وحي التحليق والالهام من عمله ووحي الهبوط والتكلف المكدود .

***

إلا أن هذه الشكوك التي أجملناها فيما تقدم تنتهي عند الشك في نسبة هذه الرواية أو تلك ، ونسبة هذا المنظر أو ذاك ، وكلها من ملاحظات طائفة من النقاد تدين « أولاً » بوجود عمل لا شك فيه صحيح النسبة إلى شكسبير ، وتدين « ثانياً » بعظمة الشاعر وتنزيهه عن العيوب التي يكبرون تلك العظمة أن تنحدر إليها وتنزلق فيها ، ويفرقون بين العمل الفج أو المختل الصادر من طبيعة الشاعر والعمل الذي ينافر تلك الطبيعة ولا يلائمها ، ومحصول نقدهم أن عبقرية شكسبير حقيقية لا شك فيها ، وأنها أكبر وأرفع من الروايات التي ينكرون نسبتها إليه .

ولكن ضرباً من الشك غير هذا نجم في القرن التاسع عشر ، وقام على أساس مناقض لأساس كل شك من تلك الشكوك التي تنتهي إلى إنكار بعض المناظر أو بعض الروايات .

وأساس هذا الشك أن الرجل المعروف باسم شكسبير في التاريخ الصحيح أقل من أن تنسب إليه رواية من روايات المجموعة بجيدها ورديئها على السواء ، وأن كل رواية من هذه الروايات أتم وأعلى من أن ينهض بها ذهن شكسبير ، بما صح في التاريخ من دلائل ثقافته ودرايته ومقدمات استعداده .

***

وتعزى الحملة على شكسبير حديثاً إلى بواعث بعيدة من تاريخ الأدب وموازين الثقافة :

تعزى إلى نزعة اجتماعية أو سياسية بلغت غايتهـا من العنف واللجاجـة خلال الفترة التي حامت فيها الشكوك حول أصالة الأعمال المنسوبة إلى الشاعر ، وهي فترة العراك بين الطبقات على حقوق الحكم وحقوق الانتخاب ، وما ينطوي فيها من نزاع على المزايا والملكات التي يقال إنها تولد مع الانسان ، أو إنها قد تكسب ولكن بالتعليم والمرانة الطويلة وجريان العادة في العرف عقباً بعد عقب وذرية بعد ذرية . وقد كانت المعركة في وجه من وجوهها الماثلة للأبصار والبصائر معركة شكسبير دون غيره أو قبل غيره . لأنه علم العبقرية الأعلى بين القوم ، فإذا جاز أن ينبت في غير بيئة الحكم والسيادة فليست مزايا الفكر وملكات الفهم حكراً للعلية ولا لطبقات الحكم والسيادة ، وإذا سقط هذا العلم من أيدي الثائرين المطالبين بالحقوق فليس لهم علم سواه يغني غناه .

ولم يرد هذا الخاطر على الأفكار في العصر الحديث بغير مسوغ يوحيه ، بعد تجدد المعركة في القرن العشرين على نطاق أوسع من نطاقهـا في القـرن الثامـن عشر . بل كانت له مسوغات كثيرة من موافقات الأحوال ومن مجرى الحوادث ومن مضامين الحملة على شكسبير . ومنها أن المتشككين في أصالته كانوا ينتهـون دائماً إلى نسبة أعماله إلى رجل من العلية يحمل لقباً كبيراً من ألقـاب النبـلاء ، وأنهم عادوا بعد استضعاف القرائن التي تعزز نسبتها إلى لورد باكون فنسبوها إلى واحد بعد واحد من طبقة النبلاء .

ومنها أن أنصار شكسبير في أمم القارة الأوربية كانوا أوفر عدداً وأرفع صوتاً وأشد حماسة له من أنصاره في الأمـة الانجليزية ، وكان الانتصـار لشكسـبير يسـاوق الانتصار للحقوق الاجتمـاعية أو السياسية التـي احتدمـت معاركهـا في أمـة من الأوربيين .

وآية الآيات في هذه العبقرية النادرة أنها كانت من سعة الأفق بحيث تنهض منها الحجة لكل طالب حجة في القضايا المتناقضة ، ولا سيما قضايا التنافس أو التفاخر بين الطبقات ، وقد بلغ من اتساع هذا الأفق أن يزعم أناس أن شكسبير لم تكن له نزعة خاصة في مسائل الاجتماع ونزاع الطبقات ، وأن يزعم غيرهم أنه صاحب نزعة « أرستقراطية » في النظر إلى أحوال المجتمع وأحوال الحياة على عمومها ، وأن يزعم غير هؤلاء وهؤلاء أنه يأبى هذه النزعة وينزع على نقيضها إلى الثورة

واتهام ذوي السلطان ، وكل هؤلاء الزاعمين ممن يسمع لهم رأي في هذه الأمور ، ومن يستندون في رأيهم إلى وجه جدير بالتأمل والالتفات .

***

فالأستاذان الفرنسيان لجوي وكازميان Legouis and Cazamian يقرران في تاريخهما للآداب الانجليزية أن شكسبير لم تكن له فلسفة اجتماعية يدين بها ولم تعرف من كتبه نظرة خاصة إلى قضايا الاجتماع .

وجورج براند Brandes, الناقد الدنمركي الذي كان ميزانه في النقد ـ ولا سيما نقد شكسبير ـ أشهر الموازين في القارة الأوربية إلى ما بعد وفاته في سنة ۱۹۲۷ يعتقد أن شكسبير ينزع منزع العلية في آرائه الاجتماعية ويسيء الظن بروح الجماعة ويعرض الغوغاء في صورة مزرية كلما صور حركة من حركاتهم في مواقف الشغب والهياج .

والأستاذ لورنز إكهورف النرويجي Lotentz Eckhorf يذهب إلى الطرف الآخر فيقول إن الشاعر كان لسان الطبقة الثالثة ويؤلف في تفصيل ذلك كتاباً سماه شكسبير مدره الطبقة الثالثة : *Snakespeare ,Spokesman Of the third Estate.* ويبين فيه أن الشاعر لم ينظر قط في رواياته نظرة الرضا بالسلطان القائم وأنه في حكم الثائر الدائم على كل حالة ينكرها الثائرون ويعملون لتغييرها ، ولا ينفي الناقد النرويجي تصوير الشاعر لهياج الغوغاء في صورته المزرية ، ولكنه يعود إلى الأفراد من الدهماء حيثما صورهم شكسبير في رواياته ، فيستخلص منها دلائل العطف ـ بل العطف الكبير ـ على كل فرد منهم ، ويذكر على سبيل المثال شخصية آدم في رواية كما تهوى ، وشخصية الخادم في رواية تيمون الأثيني ، وهو الذي ثبت وحده على سجية الوفاء والأمانة بين أهل المدينة .

فلو بحثت معركة الطبقات عن علم تدور عليه لم تكد تعثر في البلاد الانجليزية بعلم أوفق لها من اسم هذا الشاعر في سمو مكانته واتساع أفقه وإحاطة جوانبه بأطراف المعركة من أقصاها في اليمين إلى أقصاها في اليسار .

فلا جرم يخطر على الأفكار المشغولة بالصراع بين الطبقات في العصر الحديث أن الحملة على شكسبير قد انبعثت كلها من غرضها الاجتماعي ـ أو السياسي ـ ولم يكن لها باعث من بواعث النقد الأدبي وموازين الشعر والثقافة .

ولا سبيل إلى الفصل الحاسم بين الغرضين في الواقع . فإن المعركة الاجتماعية ـ ولا ريب ـ قد كان لها أثرها في توجيه الأنظار وإثارة الأفكار التي لا تثيرها معارك الأدب الخالص في جميع الأوقات ولا تجتذبها إليها بغير حافز من حماسة الجدل في مسائل الاجتماع والسياسة . أما أن تكون الحملة بحذافيرها من توليد الدعوة السياسية فهو تخمين لا سند له من الواقع ، بل ينقضه الواقع عند استقصاء تاريخ الحملة والرجوع بها إلى بداءتها في القرن الثامن عشر ، قبل احتدام النزاع على حقوق الحكم وحقوق الانتخاب .

وإنما سبق إلى الخواطر أن الحملة وليدة الدعوة السياسية لشيوع الظن بأنها صدرت أول مرة من كتاب رجل مشغول برياضة الملاحة وأن الكتاب الذي وردت فيه موضوع عن قصة هذه الرياضة Romance of Yachting في سنة ١٨٤٨ التي تعتبر من سنوات الحرج في تاريخ صراع الطبقات بالقارتين الأوربية والأمريكية ، ولم ينشر هذا الكتاب في إنجلترا بل نشر في الولايات المتحدة وهي مشغولة بصراع الأجناس والعصبيات مع صراع الطبقات ، وكان مؤلفه من رجال السلك السياسي يسمى جوزيف هارت « Hart يكتب في هذه المباحث وما إليها كتابة الهواة .

إلا أن هذا المؤلف لم يكن أول من أثار الشك في أصالة أعمال شكسبير ، بل قام هذا الشك قبله بنحو سنة في دراسات رجل من رجال الدين بعيد عن شواغل السياسة يكاد ينقطع لدراسة المنطق والحكمة وما يتصل بهما من علوم الربوبية أو اللاهوت ، وكان هذا القس ـ واسمه جيمس ويلموت Wilmot ـ يعكف على دراسة الفلسفة التجريبية في كتب فرنسيس باكون ويستغرب التشابه بين عباراته وعبارات شكسبير ويسجل استغرابه هذا عرضاً في تعليقاته ورسائله بين ما كان يسجله من اللمع والآراء ، ولم يذهب في التعليقات والرسائل مذهب القول الصريح بنسبة العبارات المتشابهة إلى باكون دون شكسبير ، ولكنه أثار الشك في نفوس محادثيه والمطلعين على رسائله ، وذاعت عنه هذه المقارنات قبل أن تصدر في كتاب مطبوع ببضع سنوات .

وكان من أثر المحادثات في بيئة القس ويلموت أن صديقه الأستاذ جيمس كورتون كويل *Cowell* أحد المحاضرين في مواسم شكسبير عدل عن إلقاء محاضرة أعدها لزيارة من زيارات ستراتفورد ، لأنه ارتاب في إبداع شاعرها لما نوه به في المحاضرة من أسرار البلاغة وآيات الابداع ، وتوفي القس ويلموت سنة

١٨٠٧ ولم ينشر شيئاً باسمه عن أصالة أعمال شكسبير ، وإنما كثر الكلام في المشابهة بين عبارات شكسبير وعبارات باكون بعد ظهور الرسائل التي طبعتها إحدى قريباته في حياته ، ويظن أن الكتب التي نشرت في هذا المعنى لمؤلفين مجهولين مكتوبة بقلم القس نفسه ولكنه أخفى اسمه ليربأ بمكانته الدينية عن لجاج الخصومات في موضوع كهذا الموضوع المثير ، ومن هذه الكتب كتاب عنوانه سيرة الفهم السليم ومغامراته *The life and adventures of common sense* قيل إنه بقلم طبيب - غير معروف - يسمى هربرت لورنس *Lawrence* طبع قبل وفاة القس ويلموت بنحو أربعين سنة (١٨٦٩) وتلاه كتاب الخنزير العليم *Learned Pig* الذي تخيل مؤلفه أن الحكمة روح يتجسد عصراً بعد عصر من أقدم الأزمنة وأنها عادت في ذلك العصر لكشف الحقائق الخفية ، ومنها حقيقة شكسبير . وقد طبع هذا الكتاب سنة ١٧٨٦ قبل وفاة القس ويلموت باثنتين وعشرين سنة ، ومضت بعده فترة طويلة تلاحقت بعدها الكتب في نفي أصالة شكسبير ، ثم تعددت الأسماء التي تنتسب إليها الروايات والقصائد المنشورة في مجموعته ، وأصبح باكون أحد ثلاثة من النبلاء يدعي المنكرون لشكسبير أن أصحابها ألفوا له تلك الروايات والقصائد، والنبيلان الآخران هما لورد روتلاند **Rutland** ولورد اكسفورد *Oxford* وقد سماه لوني *Looney* في كتاب ظهر سنة ١٩٢١ ثم زكته الأستاذة أمفلت *Amphlett* في كتابها : « من هو شكسبير ؟ » . *Who Was Shakespeare* .

وكان اسم لورد أكسفورد آخر الأسماء المختارة من طبقات النبلاء في عصر شكسبير لكتابة المؤلفات المنسوبة إليه ، ثم بقيت الدعوى وتغير الاتجاه في اختيار الأسماء فظهر في سنة ١٩٥٦ كتاب عنوانه « الرجل الذي كان شكسبير » *The man who was Shakespeare* بقلم كلفن هوفمان *Calvin Hoffman* وهو ينقل هذه الدعوى من سلك النبلاء إلى سلك الأدباء ، ويرشح الشاعر مارلو *Marloew* لكتابة الروايات والقصائد ولكنه يقول إن « مارلو » كتبها متخفياً لأنه كان مطارداً على خطر من الاعتقال والموت ، فكتب اسمه على قبر بحار يعرفه وظل متخفياً في زاوية مجهولة حتى مات فانقطع شكسبير عن التأليف .

وربما بلغت بعض الظنون مبلغ اللعب بالألغاز في النظريات و التخمينات المتأخرة من ابتكارات المحدثين . وأشبهها بلعب الألغاز تلك النظرية التي يقول

صاحبها بنسبة تواليف شكسبير إلى حلقة من النبلاء ، وعلماء اللغة يشترك فيها اللوردات اكسفورد ودربي وروتلاند وباكون وآخرون ، وأقوى ما في أظانين المؤلف من حجة على زعمه أن أسلاف هؤلاء النبلاء ممجدون ـ فوق اللازم ـ في بعض الروايات . . . وما من حجة من هذا القبيل تثبت لمحة عين أمام اعتراض واحد يرد عليها ، وهو استحالة كتمان السر الذي يشترك فيه أولئك النبلاء والأدباء ومن حولهم أعوانهم من الحاشية ومديري المسارح والممثلين[1] .

***

ومن مساوىء هذه الدعاوى أنها تجتذب إليها المتهوسين وعشاق الأفانين كما تجذب إليها المولعين بفض الأغلاق وحل الرموز والألغاز ، فينحرف البحث فيها عن سوائه ويشترك فيه طلاب الحقائق وطلاب الحيل وضروب المهارة والتوفيق بين الغرائب والأقاويل .

وهكذا حدث في موضوع المباحث التي تدور على أصالة شكسبير ، فكان ممن تصدى لها من أفضى به الهوس بهذه الدعوى إلى مستشفى المجانين ، ومنهم من كان يكتب حكايات الشرطة واللصوص وحكايات التزييف والتضليل على التخصيص ، ومنهم من كان يشتغل بالجاسوسية الدولية أو يتتبع أخبار هذه الجاسوسية ، وقلّ في أسانيدهم جميعاً ما يستحق التوقف عنده وإطالة النظر فيه ، وليس من السهل تلخيص هذه الأسانيد في بضع صفحات ، ولكنها قد تلخص في ثلاثة أبواب من الأسانيد يوزن كل منها بميزان قريب يبين حظه من الرجحان .

فأول أبواب هذه الأسانيد وأضعفها ، باب الرموز والحروف المدسوسة بين السطور ، ويصعب نقلها من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية لارتباط الهجاء بالمعنى في الرموز التي يستدلون بها على الأسماء والكنايات وأيسر الأمثلة فهماً اعتمادهم على المشابهة بين كلمة باكون *Bacon* اسم الفيلسوف المعروف وكلمة باكون بمعنى لحم الخنزير ، فإنهم يحسبون تكرار الكلمة مقصوداً للايحاء باسم المؤلف المستور ، ولكن هذا التكرار يماثله تكرار بمقداره أو أكثر منه في

---

(١) حلقة شكسبير السحرية تأليف إيفانز. **J.Evan .Shakespear's magic Circle by A**

الكلمات المشتركة بين أسماء الأشياء وأسماء الرجال والنساء ، وقد لهجوا بكلمة شاذة ملفقة[1] جاءت في رواية الحب الضائع تهكماً بالمتشدقين المولعين بالكلمات الطويلة ، فعالجوا حروفها الكثيرة ضماً وتفريقاً ليستخرجوا منها اسم المؤلف المفروض ، وأياً كان اسمه فمن المحقق أن اشتراك الحروف لا يصدق في وقت واحد في الايحاء باسم باكون واسم روتلاند واسم أكسفورد واسم مارلو ومن عسى أن يذكر من أسماء النبلاء والأدباء .

***

ولسنا نعلم أن أحداً من علماء اللغة وخبراء الأدب أقام وزناً لقرينة من قرائن الجفر والرموز ، وإنما يلهج بهذه القرائن جمهرة المتطلعين وطلاب الأفانين . أما علماء اللغة وخبراء الأدب والنقد فوسيلة التحقيق عندهم أن يقابلوا بين الأساليب والموضوعات ، وهي أدنى إلى الجد وسداد النظر في هذه الدراسات ، وأكثرهم يرى بعد المقارنات الطويلة أن تشابه العبارات لا يثبت شيئاً خاصّاً بشكسبير أو بأديب من أدباء عصره . لأنه قد يثبت المستحيل وهو أن يكون باكون مؤلفاً لكتب العصر كله من منظوم ومنثور ، إذ كانت العبارات المتشابهة غير قليلة بين أدباء العصر على الاجمال ، وعندهم أن لوازم العصر قد تشيع على تعبيرات الأقلام كما تشيع في أحاديث الألسنة في كل حقبة على نهجها ووتيرتها ، وبخاصة في عصور التطريق والتعبيد على مثال العصر الذي كتب فيه شكسبير وباكون ، لأنه كان بمثابة مفترق الطريق بين الكتابة باللاتينية والاغريقية والاقبال على الكتابة باللغة الانجليزية الحديثة ، وفي أمثال هذه العصور تتولد الصيغ والقوالب ويكثر التشابه في الأنماط والعبارات ، ويكاد الكتاب جميعاً أن يصدروا عن نمط واحد وسليقة واحدة ، لأنهم لا يبلغون من كثرة العدد أن تتسع بينهم شقة الخلاف ، ولا يبلغون من تنوع الأساليب أن تكون فيهم مدرسة مستقلة لكل أسلوب .

ومما يذكر في جانب شكسبير أنه كان ينقل الخطب والأحاديث بنصوصها من تراجم بلوتارك كما نقلت إلى اللغة الانجليزية ، وأنه كان يستطيع ذلك دون أن

---

(١) الكلمة هي : **Hororificabihitudinitatibus**

يحتاج إلى أقلام باكون أو روتلاند أو أكسفورد أو مارلو أو غيرهم من علماء عصره ، لأنهم أحرى أن يرجعوا إلى المصادر الاولى إذا احتاجوا إلى التأليف .

على أن اتفاق النقاد على تشابه الألفاظ وتناقل العبارات بين كتاب العصر - يقابله اتفاق يكاد أن ينعقد انعقاد الإجماع - على تباعد « الروح » بين كتابة باكون وكتابة شكسبير ، وتباعد « الروح » بين شكسبير وسائر معاصريه . وليس هذا الفارق الواضح بالفارق الضعيف الذي يجوز إهماله في هذا المقام ، ولكنه على وضوحه فارق عسير الثبوت بالبرهان المتفق عليه ، كما يعسر ثبوت الفارق بين ملامح الوجهين مع يقين الناظر بوجود هذا الفارق أمام عينيه ، وقصارى هذه الفوارق الجلية الخفية ، أن تقوم في الروع وتحول دون الجزم بوحدة التأليف .

وندع هنا أسئلة السائلين عن العلة التي تدعو باكون أو روتلاند أو أكسفورد إلى تأليف كل هذه الروايات من وراء ستار ، وعن العلة التي تفسر لنا خفاء الأمر في رواية بعد رواية وفي بيئة المسرح وبيئة العلية وبيئة اللغط الاجتماعي التي تحيط بكل قصر من قصور النبلاء وكل أديب من أعلام الأدباء ، وكل ممثل ملحوظ المكانة بين الزملاء والنظارة ورواد الفن من خلف الستار أو أمام الستار ، وحسبنا أن نقول إن كل سؤ ال من هذه الأسئلة يجاب عليه بأقوال متضاربة ليس منها قول واحد يقطع الجدل ويوجب الاقناع ، ومن أمثلتها أن صناعة المسرح كانت يومئذ من الصناعات المرذولة في عرف المتطهرين ، وأن المؤ لفين النبلاء كانوا يتخذون الرواية المسرحية أداة لابداء الآراء التي يكتمونها في شؤون السياسة ، وأن هواية المسرح لزمت بعض النبلاء من أيام تلمذتهم في الجامعات ، لأنهم درسوا فيها ومثلوا بين جدرانها روايات اليونان والرومان ، وعاشوا بعد ذلك ينظمون الشعر ، ويعرضون المواقف المسرحية في سهرات القصور ، وكل هذه الأجوبة من مطارح الظن تقال ويبقى بعدها متسع للسؤ ال .

إلا أن المقارنة بين الأساليب قد أسفرت عن نتيجة لا يسكت عنها في صدد الكلام على تحقيق أصالة الشاعر بهذه الوسيلة . وربما اختلف النظر إلى النتيجة التي أسفرت عنها المقارنات الطويلة بين مجموعة شكسبير وغيرها ثم بين الروايات والقصائد التي احتوتها مجموعة شكسبير ؛ ولكن الرأي الغالب عند جلة النقاد أن

شكسبير لم يكتب كل ما في المجموعة من نظم ونثر ، وأن هناك أقلاماً شتى تنم عليها بعض الفصول أحياناً وبعض المناظر أحياناً أخرى .

فإذا صحت هذه الآراء فهي أدعى إلى الاستغراب من خفاء أمر المؤلفين المتسترين ، ولا بد من سؤال يضاف إلى تلك الأسئلة وهو : لماذا يحتاج النبيل المتخفي إلى ترقيع كتابته بكلام أديب آخر دون طبقته في الأدب وفي المنزلة الاجتماعية فضلاً عن اطلاعه على السر الذي يخفيه ؟ ولماذا يستعير من المؤلفات المهجورة إذا كانت شهوة التأليف باعثه الوحيد إلى الكتابة ؟

إذا كان شكسبير هو صاحب التأليف وهو المسئول عن إعداد المسرحيات للتمثيل فقد تزول الغرابة بإحالتها إلى ضرورات المسرح أو إلى طبع المجموعة بعد وفاته ، ولكنها تلجئنا إلى تفسيرات غير مفهومة إذا كانت المجموعة من عمل نبيل يهوى الكتابة ولا يحترف التمثيل .

***

وصفوة القول في بحث خصائص الكتابة أن المقارنة بين أسلوب شكسبير وأسلوبَي باكون ومارلو لم تنته الى بينة معقولة تزعزع اصالة شكسبير ، ولم تجر مقارنة تذكر بين اسلوبه واسلوبي كروتلاند وأكسفورد لأن المحفوظ من آثارهما لا يكفي لترجيح رأي من الآراء .

ولقد أشرنا من قبل إلى النزعة الاجتماعية او السياسية التي قيل انها أوحت بإنكار شكسبير وإسناد أعماله إلى أولئك النبلاء ، فلا يفوتنا أن نشير هنا الى الموافقات الادبية التي تكمن وراء كل نوع من أنواع القرائن والشبهات يستدلون به على ظنون المتشككين في أصالة شكسبير ، فإنها أحق بالملاحظة في دراستنا الأدبية وأوضح منها علاقة بأسبابها . فقد كان الاستدلال برموز الجفر والحروف يشيع في الزمن الذي راجت فيه قصص الشرطة وأسرار المغامرات ، وكان الاستدلال بخصائص الأساليب يشيع في إبان الاقبال على تحليل الشخصيات واستخراج طبيعة الكاتب من الكتابة على ديدن القائلين بأن الأسلوب هو الرجل ، أو على ديدن الرواد الأوائل من النقاد النفسانيين .

كانت الرموز وحروف الجفر قراءة المتطلعين من عشاق الألغاز والأفانين ،

وكانت خصائص الأسلوب قراءة الأدباء المتخصصين ، وبقيت بعد هذين النوعين قراءة أخرى أعم منهما وأدنى إلى بديهة الأنسان من القراءات الخاصة أو قراءات المتخصصين ، لأنها تتناول طبيعة العقل الانساني التي تعني الانسان في كل أمة وفي كل زمان .

***

أهم وأجدى من الرموز ومن خصائص الأساليب ، نظرات الباحثين في طبائع الفكر وعادات العقل الإنساني وخوارقه ، وفيما يلهمه بالفطرة وما يكسبه بالتعليم والخبرة ، وفي معنى العبقرية ومعنى النبوغ ومعنى الإدراك اللدني والإدراك بالوسيلة والدراسة ، وهذا هو مجال البحث الذي طوى كل بحث يتناول الشك في أصالة شكسبير ، لأنه يقيم هذا الشك على مقدار المعلومات التي لا بد منها لمن يبدع المؤلفات المنسوبة إليه .

شكسبير لم تتهيأ له المعلومات الضرورية لتأليفها .

شكسبير لا حاجة به إلى معلومات غير معلوماته التي استفادها من دراسته وتجارب حياته ، واستلهمها من فطنته ووحي عبقريته .

وبين هذين القطبين المتقابلين تموج الأقوال والآراء وتتدافع الوقائع والنظريات بين المنكرين والمعجبين ، وتعمل العاطفة عملها مع ما يعمله الدرس ويعمله الخيال ، فيذهب الخلف كل مذهب ، ويخيل إلينا أن القطبين يستديران من آونة إلى أخرى فلا ندري أين يكون المنكرون وأين يكون خصومهم المعجبون .

فالمنكرون لشكسبير يبالغون جهد المبالغة في تعظيم الأعمال المنسوبة إلى شكسبير ، ليقولوا إنها أعظم من طوقه وأبعد من ذرعه ، وأحجى أن تكون من عمل غيره .

والمعجبون بشكسبير يبالغون من الجانب الآخر في إحصاء العيوب والتنبيه إلى مواطن الجهل والخطأ ، ليقولوا إن هذه المؤلفات لا تأتي ممن تعلم تعليم باكون وروتلاند وأكسفورد ، وتعليم مارلو وشعراء عصره المثقفين .

وعلى هذه القضية ـ قضية المعلومات ـ تدور رحى المعركة التي هدأت من جانب المختلفين على الرموز ومن جانب الباحثين في خصائص الأساليب ، ولكنها في هذا الجانب لا تزال إلى السنة الأخيرة تتلقى المدد من حين إلى حين ، وفيما يلي خلاصة تلملم من شعث هذه المعركة ما يستطاع الالمام به في حيز هذه الصفحات :

يقول المنكرون إن المؤلفات المنسوبة إلى شكسبير تدل :

أولا : على السياحة الواسعة في القارة الأوربية .

ثانياً : على العلم بالبحر وحوادث السفن وفن الملاحة .

ثالثاً : على فهم دراسات دقيقة كدراسة القانون وأحوال المقاضاة مع قلة الإشارة إلى الصناعات التي زاولها شكسبير وأولها صناعة التمثيل .

رابعاً : على شواغل من الرياضة العالية ولهو الفروسية يشتغل بها العلية ولا يشتغل بها أمثال شكسبير .

خامساً : على نظرات رفيعة في المسائل الكبرى ومعرفته باللغات الحديثة والقديمة لم يتبين من ترجمة شكسبير أنها تيسرت له بالدراسة أو الاطلاع .

وزبدة أقوالهم في هذه الملاحظات على إجمالها أن علامة الصحة أن تكون الترجمة مفسرة للمؤلفات وأن تكون المؤلفات مفسرة للترجمة ، وهذه علامة لا نجدها إذا نسبنا المؤلفات إلى شاعر ستراتفورد ، ولكننا نجدها وافية متواترة إذا نسبناها إلى غيره ، وكل من المنكرين يرى أن هذا « الغير » لا يكون إلا النبيل الذي اختاره بين زمرة يشبهونه في التربية والرياضة والسياحة وشواغل الحياة .

ويتبين منهج المنكرين عامة من الأسئلة التي تمليها المشكلة ويعتقدون أنهم أجابوا عنها وحلوا المشكلة بنسبة الروايات والقصائد إلى مؤلفهم المختار ، وهذا نموذج من تلك الأسئلة يلقيها الكاتب الروسي بروفشيكوف *Porohovshikov* في كتابه الذى سماه إماطة اللثام عن شكسبير *ShakespeareUnmasked* ونسب فيه المؤلفات إلى اللورد روتلاند ، ثم يجيب عن كل منها إجابة واحدة لا تحتمل قولين في ظنه ، ويبدو من وضع الأسئلة فيها أن الجواب محضر قبل السؤال :

وهذه هي الأسئلة الهامة في هذا الكتاب ، ولها نظائرها من الأسئلة في كتب المنكرين الآخرين ، ممن لا ينسبون المؤلفات إلى لورد روتلاند وحده بين النبلاء

يسأل الكاتب الروسي :

١ ـ كيف يمكن أن تنكشف الروايات عن طبقة من المعرفة تناصي أرفع قمة بلغتها الثقافة في عصرها ؟

٢ ـ ولماذا تغمر الروايات بالكلام على الرياضة ومصطلحات القانون ؟

٣ ـ ولماذا تخلو الروايات ـ إلا في النادر ـ من صور المسرح إن كان مؤلفها شكسبير ؟

٤ ـ وما سر هذا الولع بالمناظر الإيطالية في مدن معينة تقاد إليها الحوادث من أماكنها التي ذكرت في مصادرها الأولى ؟

٥ ـ ولماذا تتابعت الملهيات السعيدة حول سنة ١٦٠٠ وتلتها الفواجع الأليمة بعد ذلك ؟

٦ ـ ولماذا كان شكسبير الشاعر الوحيد الذي لم يكتب سطراً واحداً عند وفاة الملكة اليصابات ؟

٧ ـ ولماذا لم يكتب شيئاً بعد سنة ١٦١٢ ؟

***

ومحصل الأجوبة عن هذه الأسئلة جميعاً أن حياة روتلاند وموته يفسران لنا كل سؤال منها نحار في جوابه إذا أصررنا على نسبة الروايات إلى شكسبير ، ولكن الكاتب الروسي يزيد الحيرة في الحقيقة حيرتين ، إذ هو يناقض القائلين بموافقة الروايات لحياة باكون وموافقتها لحياة أكسفورد ، ولا اتفاق بينهم فيما عرضه من سؤال أو جواب .

***

وأول اعتراض يرد على الذهن المستقل ـ فضلاً عن الذهن المتعصب

لشكسبير ـ أن المنكرين تذكروا كل سؤال ونسوا سؤالاً واحداً هو أولى بالتقديم من كل ما سألوا عنه ، وكان عليهم أن يسألوا قبل ذلك : ما هو فضل العبقرية في حسبانهم ؟ وأين مكان الملكات الممتازة إن أسقطوا من حسبانهم خوارق العادات وأجروا كل شيء في التأليف مجرى المعهود المقدور في عادات المعقول ؟

ففي الروايات « معلومات » لا تستقى من ثقافة العصر كائناً من كان مؤلفها وبالغاً ما بلغ من علوم عصره ومحصول جامعاته ، ولم يكن في طاقة ذلك المؤلف أن يقسم عوارض علم النفس على حسب المرضى المصابين بانحراف العقل وانتكاس الخليقة ذلك التقسيم الدقيق الذي نقرأه اليوم في أدوار هملت وتيمون الأثيني والملك لير ولادي مكبث وريتشارد الثالث وغيرهم من المرضى « النموذجيين » في أوصاف علماء النفس المحدثين ، وما كان في طاقة المؤلف أن يستبطن تلك العوارض والأعراض ويقسمها حسب أطوارها بما يستقيه من دروس جامعاته ومعاهده ، ما لم ندخل في الحسبان فضل العبقرية وقدرتها على خوارق العادات في وعي السرائر واستطلاع خبايا الضمائر وتصوير كل أولئك في قالب شبيه بقالب الحياة .

على أن الغريب عندنا في القرن الحاضر أو في القرن التاسع عشر لم يكن غريباً في عصر شكسبير ، وهكذا كل عصر من عصور الانتقال والانقلاب له معارفه العامة التي يتبادلها الناس من المختصين وغير المختصين ومن المتفرغين لها وغير المتفرغين . فليس من اللازم أن نلجأ إلى فرض العبقرية لنفهم قدرة شكسبير على العلم بمصطلحات الرياضة والملاحة ومراسم القانون ، لأن رياضة الفروسية كانت خبراً مشاعاً في عصر اليصابات وكان قيام ملكة على العرش حافزاً قوّياً بين النبلاء للتنافس في النخوة والبطولة وبراعة الفروسية والصيد والمسابقة ، ومن لم تكن له ثروة النبيل فلا حجاب بينه وبين ساحات الطرد والصيد وحلبات المبارزة والسباق ، ومما اشتهر عن شكسبير أنه هجر بلده هرباً من تهمة التعرض للصيد في بعض ساحاته الممنوعة وأنه كان على صلة حميمة بكثير من فرسان عصره وأنه كان لمعرفته بالخيل تعهد إليه خيول السادة المترددين على المسارح قبل أن يشتغل بالتمثيل ، وما كان ليفوته وهو يحرس تلك الخيول أن يسمع من أخبارها ومزاياها ما يغنيه في كتابة ما كتبه عن ألعاب الفروسية وأحاديث الفرسان .

أما الملاحة فقد كان حديثها على كل لسان في عصر المغامرات البحرية والرحلات الى الاقطار المعلومة أو المجهولة ، ولم يكن ناد من أندية العامة عند فرضة لندن يخلو من عشرات الملاحين من شتى الأمم يتحدثون بما شهدوه وما سمعوه وفيه ما يغني السامع عن ركوب البحار لوصف ما وصفه الشاعرفي بعض رواياته ، وهو مكتوب لأناس يسمعونه ويسمعون أمثاله في غير المسارح ومشاهد التمثيل ، وقد كتب الشاعر سوذي *Southey* سيرة نلسون فقال قراؤه من جنود البحر إنه كان يتسلل بين أدوات السفن كأنه قطة السفينة المنذورة أو كلبها المنذور ، وسوذي لا يسمو في عبقريته إلى أوج شكسبير ، وسفن القرن السادس عشر أو السابع عشر لا تحتوي من الدقائق ما احتوته السفن في عصر نلسون ولا تحتاج مصطلحاتها إلى علم وافر بالملاحة كعلم الملاحة الحديث . وليس لنا بعد كل تقدير أن ننفي خروج شكسبير من وطنه ونقطع باستحالة وصف البحر في رواياته على المشاهدة والتجربة وممارسة الملاحة في بعض الرحلات . فإن في سيرته ـ كما تقدم ـ فترة مجهولة بعد سنة ١٥٨٤ تزيد على ست سنوات لا يجوز البت في خبر من أخبار حياته ولا في مزاولة من شتى مزاولاته ما لم تنكشف لنا أخبارها على وجه اليقين ، فإن لم يكن قد ثبت أنه قضى هذه الفترة في رحلات البحر ومشاهدات السياحة فلم يثبت كذلك أنه بقي خلالها في مكان معلوم لم يفارقه إلى مكان قريب أو بعيد .

ومصطلحات القانون في الروايات لا تزيد على القسط الذي يلتقطه الذهن اليقظ من معاملاته أو من محادثاته مع الفقهاء والمسجلين ، وكانت لشكسبير معهم ـ ولا ريب ـ أحاديث في بلدته حيث يختلف القرويون إلى المسجلين وكتاب العقود شهوداً أو موقعين أو أصحاب شأن في ورقة من أوراق التوثيق ، وكانت له عقود ومشاركات كما كانت له أسمار يستمع فيها لفقهاء القانون وأصحاب القضايا ورواد المحاكم والدواوين ، وفي استطاعة مثله ـ ولو لم يقصد ـ أن يتلقف من معارف القانون ما يعينه على مساجلاته القانونية ، فإذا قصد أن يحيط ببغيته منها فلا يعييه أن يدرك ما يبتغيه .

ولقد قيل إن كثرة الكلام على الصناعات ما عدا الصناعة التي مارسها الشاعر ـ وهي التمثيل ـ دليل على أن الكاتب من غير الممثلين ، والأحجى لا يكتب رواياته

ليمثل الممثلين ولا ليعرض على النظارة أدوات فنه ومصطلحات عمله ، وإنما يكتب ليمثل الصناعات والصناع جميعاً ما عدا الصناعة التي يرونها منه حين يرونه على المسرح في تلك الأدوار . وليس الاكثار من ذكر المسرح والتمثيل دليلاً على خبرة المؤلف بالشؤون المسرحية أو قيامه بتمثيل الأدوار أو توجيهه للممثلين ، وإنما يدل على ذلك وضعه للرواية على النحو الذي يهيئها للغرض ويهيء للممثلين فيها أداء أدوارهم وإلقاء أقوالهم على أيسر سبيل ، وهذه هي القدرة التي أحسها أستاذ المسرح الشكسبيري في زمانه سير هنري إيرفنج الذي مثل أشهر الأدوار في روايات شكسبير ، فإنه يقول إن هذه الأدوار لا يتأتى لأحد لم يشتغل بالتمثيل أن يكتبها هذه الكتابة وينسقها هذا التنسيق .

***

أما الثقافة التي تنال بالتعليم في معاهده ولا يتلقاها طالبها - في رأي المنكرين - من أفواه الناس أو من معلومات العصر المتداولة بين عامة أبنائه فليست هي بالكثيرة في مجموعة شكسبير ، ولكنهم يستكثرونها عليه فيما عرف من تعليمه المدرسي بالقرية التي ولد فيها ، وأخص ما يذكرونه من هذه العلوم دروس اللغتين القديمتين اللاتينية والاغريقية ودروس اللغات الحديثة ، ولا بد أن يكون مؤلف المجموعة قد أضاف فيها شيئاً من الفرنسية والاسبانية والايطالية .

ولكننا نرجع إلى الروايات والقصائد فلا نرى فيها جزءاً كبيراً أو صغيراً يحتاج إلى معرفة باللغات القديمة أو الحديثة أوفى من النصيب الذي ناله شكسبير ومن نشأوا مثل نشأته في قرى الريف . فقد كانت المدارس المعروفة باسم مدارس الأجرومية تعلم تلاميذها اللاتينية وتحرص على تزويدهم بنصيب حسن منها لأنها كانت لغة الدين في الكنائس الغربية خلافاً للكنائس الشرقية التي كانت تقرأ الصلوات بالاغريقية ، ولهذا كانت عنايتهم باللاتينية أكبر من عنايتهم بالاغريقية ، وظل معلموها من رجال الدين يتشددون في تعليمها إلى ما بعد الثورة البروتستانتية بزمن طويل . وقد قال معاصر شكسبير الشاعر الأديب المثقف بن جونسون *Ben Johnson* إن لغته اللاتينية كانت قليلة ولغته الاغريقية أقل منها ولكنه كان موفور الحظ من لغة الطبيعة ، وهذه شهادة يؤيدها نظام التعليم كله في عصر شكسبير ،

إذ كان تعليم اللاتينية أرقى من تعليم الاغريقية في سلك التلمذة الأولى ، وكان التوسع في الاغريقية مطلباً يتوفرعليه طالبه بعد الانتقال من هذه التلمذة إلى ما يتبعها من مراحل التعليم .

وقد عرف بن جونسون معاصره شكسبير معرفة الزملاء ولم يسرف في الثناء عليه ، بل لعله كان إلى القصد أدنى منه إلى السرف حين وصف علمه باللغتين اللاتينية والإغريقية ، أو لعله كان يقيس علم شكسبير بهما الى علمه وعلم أقرانه من أساتذة اللغتين ، ولكن توماس فولر *Fuller* الشاعرالذي كان يعاصرشكسبير (١٦٠٨ - ١٦٦١ م) يقول في تحيته له: « أنني لا أنحل الطبيعة كل فضلك ، لأن الشاعر يصنع كما يولد ، وهكذا كنت أنت أيها الكريم شكسبير » .

وممن عاصروا شكسبير من الشعراء الأدباء ريتشارد بارنفلد *Barnfield* (١٥٧٤ - ١٦٢٧) الذي كان يعجب به ويحكيه ويقول عنه - وإن لم يذكر علمه باللغات - إنه سيخلد كما خلد شعراء اللاتين .

ويجوز مع هذا أن يكون شكسبير أجهل باللاتينية مما وصفه بن جونسون أو وصفه المنكرون ثم لا يجهل القدر الذي يكفيه للرجوع إلى مصادرها التي لم تنقل إلى الإنجليزية ، وهي قليلة لا تستعصي على قارىء متوسط الذكاء قد درس من مبادئها ما درسه شكسبير .

ومشكلة اللغات الحديثة أيسر من مشكلة اللغتين القديمتين ، لأن الكلمات الفرنسية أو الاسبانية أو الايطالية التي جاءت عرضاً على ألسنة بعض شخوصه لا تزيد على ما يعلمه عامة أبناء عصره من تلك اللغات ، وقد كانت رحلاتهم في السلم والحرب إلى فرنسا وإيطاليا تتصل في عهد الرحلات المتلاحقة بين بلاد القارة الغربية ، وكان زوار إنجلترا من الفرنسيين والأسبانيين يتفاهمون على نحو من التفاهم بغير حاجة إلى التراجمة في محادثاتهم اليومية مع أبناء البلاد ، وكانت إيطاليا في عصر النهضة قبلة المهذبين والظرفاء ينقلون عنها الأزياء ويأخذون عنها الصحاف المختارة من الطعام ويتشبهون بسادتها في ألعاب البيوت وملاهي السهرات ، ويذكرون أوراق اللعب بأسمائها الايطالية التي بقي بعضها في اللغة الانجليزى إلى الآن .

فإذا كان في أمرها في اللغات الحديثة وجه للغرابة فالغريب في هذا الأمر أن يجهلها شكسبير ولا يعرف منها ذلك القدر الذي لا يستعصي على أحد يريده في وقت من الأوقات .

***

ويبدو أن المناظرة بين الفريقين عن أصالة شكسبير قد تحولت إلى سباق في البحث عن المحاسن والأخطاء ولكن على غير المنظور من المنكرين ومن المتشيعين . لأن المنكرين هم الذين يتحرون مواطن الإتقان والدراسة الرفيعة ليقولوا إن المنظوم والمنثورفي المجموعةمن عمل مؤلف غير شكسبير،ويقابلهم من الطرف الآخر من يخالفونهم من المتشيعين المعجبين أو المتعصبين ، فيمعنون في تحري مواطن الخطأ والزلل ليقولوا إن المجموعة لا تكون من عمل مؤلف كأصحاب الدراسات الرفيعة الذين ترددتأسماؤهم في أقوال مخالفيهم ، إذ هي أخطاء بّينة لا تخفى على المتعلم الذي أصاب من العلم الرفيع ما أصابه أمثال أولئك الأقطاب .

ولهذا كشف المعجبون بالشاعر ما لم يكشفه منكروه من أخطائه وعيوبه ، ولم يتركوا عملاً واحداً من منظومه أو منثوره لم يأخذوا عليه خطأً في التاريخ أو في الجغرافية أو في العلم بأحوال الأمم وطبائع الأمور .

ونذكر في أمثلة ذلك إطلاق المدافع في عهد هملت ، أي عهد الغارة الدنمركية على إنجلترا ، مع أن الأسلحة النارية لم تستخدم في أوربة قبل القرن الرابع عشر . ومن أمثلة هذه الأخطاء كلامه عن جامعة وتنبرج *Wittenberg* في ذلك العهد مع أنها تأسست في مفتتح القرن السادس عشر ، وكلامه عن الحرس السويسرى في العهد نفسه وهو نظام لم يعرف في الشمال ، وعن شواطىء بوهيمية في رواية « نادرة الشتاء » وعن الساعة الدقاقة في عهد يوليوس قيصر ، وعن الأزياء والنباتات والأحياء في غير أماكنها من القارات .

هذه المآخذ وعشرات من أمثالها قد جمعت من كل فطنة ولكنها لم تثبت شيئاً مما أريد إثباته من أصالة شكسبير ، لأنها نوقشت وغربلت فصارت إلى نتيجة من ثلاث ليس منها ما ينتفع به في هذا المبحث خاصة ، وإن كان فيها منتفع للبحث في

تاريخ الأدب وفي خصائص العبقرية وأخطاء العلماء والأدباء .

فبعضها ليس فيه خطأ تاريخي ولا جغرافي وإنما الخطأ فيه من النقاد أنفسهم لأنهم نظروا الى المواقع على ما كانت عليه في أزمنتهم أو في الماضي القريب ولم ينقبوا عن ماضيها المجهول . فبوهيمية كانت في القرن الثالث عشر تمتد من بحر أدريان الى البحر البلطي ولم تكن خالية من الجداول والأقنية الصناعية . ولم تذكر في موضعها على البحر لأول مرة في مجموعة شكسبير ، بل ذكرها جرين على هذا الموضع في روايته دوراستس وفونيه *Dorastus and Fawnia* قبل تأليف رواية شكسبير ، وقدكان جرين أستاذاً في الأدب من الجامعتين .

وبعض تلك المآخذ خطأ ولكنه لا يجهل أو لا يجهله كاتب الروايات كائناً من كان ، ومن قبيله ذكر المدافع في عهود لم تعرفها ، لأن اختراع البارود مذكور في رواية هنري الرابع التي لم تسلم من مآخذ غير هذا المأخذ ، فليس ذكر المدفع قبل عصره جهلاً من المؤلف ولكنه جرى فيه على عادة الفنانين من المصورين والمسرحيين الذين كانوا في عصر النهضة يستبيحون المخالفات التاريخية في سبيل تحلية الصورة أو بلاغ التأثير في المناظر المسرحية .

وسواء صدرت هذه الأخطاء عن جهل بحقيقتها أو عن ترخص من الكاتب في سبيل الأداء الفني لقد كانت مما يؤخذ على المؤلفين من كبار العلماء وفي مقدمتهم باكون في كتبه التي تنسب إليه نسبة لا اختلاف عليها ، فقد اضطر رينولد مقدم مقالاته إلى التنبيه إلى أخطائه فقال إنه لم يكن يعنى بصحة التفصيلات في كتابته ، ومما حسب عليه أنه أشار إلى ملابس آراس *Arras* على لسان ثمستوكليس وهو يخاطب ملك الفرس ، وله في الأنسجة الفارسية والشرقية مندوحة عن ذكر آراس .

ومن العلماء الذين حسبت عليهم أخطاء كهذه شابمان *Chapman* مترجم هومر إلى اللغة الانجليزية . فإنه يذكر المسدسات في عصر البطالسة بين مناظر روايته « سائل الاسكندرية الضرير » ويجعل أبطال الرواية يقسمون بالأيمان المسيحية .

وقد حسب على الشاعر سكوت خطأ من أخطاء الجغرافية في وطنه أغرب من خطأ بوهيمية المحسوب على شكسبير أو جرين ، لأنه جعل الشمس في إحدى

روا
الث
تـ
ؤ

الحلمات بل خلق ا
كلمات المشهورين
هذا أن يجمع منهم ر
فإذا ثبت التشابه بين
بحذافيرها بين ثبوت
خلق الشخصية ورسـ
المسرحية وعمل الشـ

ولا يعد الخلاف على
حين وحين حول فرض حدي
الحالتين ، وليس في كل ما قيل

---

(١) يراجع كتاب شكسبير في الحق والرواية الـ

(١) كتاب بين الكتب والناس للمؤلف .

على أصالة شكسبيركما فهمها التابعون له في جيله من أبناء القرن السابع عشر ، ولنا أن نفهم الآن كما فهموا أن شكسبير لم يكتب كل حرف في مجموعته وأنها تحتوي كلاماً لغيره ، خطأ من جامعي أعماله ورواياته أو تعمداً من شكسبير عند تمثيل بعض الروايات التي تعرض عليه لتنقيحها وتهيئة بعض المواقف فيها للعرض من جديد ، ولا تزال هذه الاضافات مفروزة على اختلاف بين المجتهدين في استنباط الدلائل عليها ، ولكنها قد تحذف من المجموعة ويبقى للمجموعة بعد حذفها هيكلها الذي قامت به معجزة الشاعر ، ويبقى في هذا الهيكل موضع الاعجاز إلى جانب مواضع الزلل والاسفاف التي لا يستغرب اجتماعها في عمل شكسبير ولا في عمل غيره من العباقرة المعدودين ، ولكن التفاوت هنا كالتفاوت بين أعضاء البيئة الواحدة لا فرق بين محاسنها ومعائبها في الانتماء إليه . وقد تساعد المحاسن والمعائب معاً على التمييز بين الصحيح والمنحول من مجموعة الروايات والقصائد ، حيثما أمكن تقرير « الطابع الشخصي » الغالب على تفكيره وعاداته في التعبير والأداء .

تراث عالمي

يختار العالم شعراءه بقسطاس عادل منزه عن الجنف والمحاباة غاية ما يستطاع العدل في حكم من أحكام الناس ، لأن الجور في الحكم إنما يأتي من التحيز إلى جانب دون سائر الجوانب ، والعالمية والتحيز إلى جانب واحد نقيضان .

والعالم يختار شعراءه على مهل ، ولا يكون الحكم في اختياره للشاعر المختار ولا للأمة التي تنميه ولا لطائفة من الأمم يشملها هوى عارض في سنوات معدودات ولكنه حكم يرجع إلى قضاة متفرقين لأسباب متعددة ، إذا تطابقت واستقامت على وجهة واحدة فهي بنجوة من أهواء الجور والمحاباة . ويكاد هذا الحكم يستقل عن منازعات الرأي في مدارس الأدب ومذاهب النقد ، لأن حكم العالم باختيار الشاعر يتم عند تمام الاهتمام بتقديره ولا تنتظر مدارس الأدب حتى تفرغ من الأسماء والعناوين التي تطلقها على ذلك التقدير ، ولا غبار على ميزان الاهتمام في جملته ، إذ يكفي أن يطول اهتمام العالم كله بكلام شاعر لتثبت له القيمة الأدبية ، أيّاً كان اسم تلك القيمة في مذاهب الأدباء والنقاد .

وآية الشاعر العالمي متى وجد في أمة من الأمم أن هذه الأمة لا تستطيع أن تحصره فيها ، لأنه استحق « العالمية » بمزاياه الانسانية المشتركة بين الأقوام والأزمنة ، ولم يستحقها بمزية مقصورة على قومه يكررونها ويعيدونها بما استأثروا به من صفاتهم المكررة المعادة . وإذا لم يكن في إنجلترا شكسبيران ولم يكن في اليونان هوميران فليست علاقة الوطن في أحدهما بأثبت من علاقة الإنسان حيث كان .

ولهذا يحدث أحياناً أن يتشيع للشاعر العالمي اناس من غير وطنه على أناس من صميم وطنه ، وقد يهجرونه في بلاده زمناً ثم يعودون إليه بهداية جديدة من الغرباء

عنهم ، فهم يستوردونه مرات من « الخارج » ولا يحق لهم أن يمنوا على « الخارج » بأنهم قد أصدروه إليه .

تلك آية من آيات « العالمية » تتمثل في شكسبير كما تمثلت في نظرائه من عباقرة العالم ، فلا تستأثر بلاده اليوم بمأثرة من مآثر العناية به فيما عدا القربى « المحلية » التي فرضتها اللغة والمكان ، وفي بلاد اللغة الانجليزية من أجل ذلك متاحف لآثاره ومعاهد لذكرياته وطبعات من أصول كتبه لا يضارعها بلد آخر يتكلم بلغة أخرى . . أما دراسته ومراجعة أقواله وأقوال نقاده وشراحه فذلك مجال يتسابق فيه قومه وغير قومه ، ولا يندر أن يكون قومه هم المسبوقين فيه .

* * *

على أن هذه الشهرة العالمية لم تتوطد لشكسبير على عجل . فقد مضى أكثر من مائة سنة قبل أن ينتقل اسمه من جزيرته شوطاً بعيداً إلى أرجاء القارة الأوربية ، ثم سرى فيها على مهل ، فاختلف مجراه ومجرى السياسة في دولته اختلافاً ينبىء عن كثير من أسرار العظمة الأدبية ، وأظهر ما ينبىء عنه أن العظمة الأدبية التي ترتفع إلى أوج المكانة العالمية تسير بخطاها ولا تسير في ركاب دولة تحميها . فلو كانت في القارة الأوروبية بلاد تحتجب عنها شهرة شكسبير لسبب من أسباب السياسة الدولية لكانت فرنسا وألمانيا وروسيا أحق البلاد أن تحتجب عنها تلك الشهرة وأن تقف عند حدودها فلا تعبرها ، فإنها الدول الثلاث التي أقامتها الحوادث منذ القرن السابع عشر مقام المنافسة ـ أو المنازعة ـ للدولة البريطانية في طلب السيادة على القارة وما وراءها ، ومن لم يشتبك منها في حرب مع دولة شكسبير خلال القرن التاسع عشر فقد كان في ذلك القرن يجمع عدته لتلك الحرب ويتوقعها في أوانها ، ولكن هذه الدول كانت بين أسبق الدول الاوروبية إلى تعظيم الشاعر الغريب عن القارة وترويج أدبه والتنويه بقدره ، وكان أسبقها في الزمن وفي التنويه فرنسا التي كانت خلال القرن كله تتلقى زحوف شكسبير زحفاً بعد زحف وتذود جيوش بلاده في ميادين القارات الأربع بين العالمين القديم والجديد .

وآية « العالمية » في تنويه فرنسا بالشاعر الغريب أن يكون له فيها أنصار يفضلونه على أعلام الشعر والفن في أمتهم من طراز كورنيّ وراسين وموليير ، ومن لم يفضله في جميع المزايا على إطلاقها فقد فضله في بعض مزاياه غير متحرج ولا متحفظ ، ومن

هؤلاء من رفعتهم « شهرتهم العالمية » في حينها إلى طبقة كورنيّ وراسين وموليير ، وهم هوجو ولا مرتين وأناتول فرانس وأندريه جيد ورومان رولان .

***

وفي ألمانيا ننظر إلى الأدباء والمفكرين الذين جعلتهم الأمة الألمانية فخراً « وطنياً » لها فإذا هم أكبر أدبائها ونقادها إعجاباً بشكسبير ، وقد كتب عنه هردر وجيتي وشلجل ولسنغ في ألمانيا ، وكتب عنه كولردج وكارليل وهازليت وأرنولد في إنجلترا ، وتقارب الوقت الذي كتب فيه هؤلاء وهؤلاء كأنهم في مباراة بينهم للتعريف به والإبانة عن معرفتهم بقدره ، فلو كان قصب السبق في هذه المباراة لمن أعلن من فضله ما لم يعلنه الآخرون لتردد القارىء طويلاً قبل أن يسلم قصب السبق للإنجليز أو الألمان .

وبعد حربين من حروب الحياة والموت بين ألمانيا وإنجلترا يحصي الناقد الألماني ولفجانج كليمين Wolfgang Clemen ١٤٢٤ عرضاً لروايات شكسبير ـ ويشير إلى أسبوع خاص أفرد لتلقي الروايات على مسرح الدولة بدرسدن ، ويذكر أن جماعة شكسبير استأنفت إصدار مجلتها الخاصة بأخباره وبحوثه فصدر منها ثلاثة أعداد من الرابع والثمانين إلى السادس والثمانين بعد انقطاعها لضرورات الحرب ، وعادت الجماعة إلى عقد جلساتها السنوية بمسرح بوشام Bochum فانتخب لرئاستها الشاعر المؤلف إسكندر شرودر Schroder بعد موت رئيسها السابق في سنة ١٩٥١[1] .

***

ويوم نبغ بوشكين رائد المسرح الروسي الحديث كانت دولته ودولة شكسبير قد وقفتا موقف الطرفين المتناجزين من المسألة الشرقية ومسألة الهند والشرق الأقصى . فكان إضعاف إحدى الدولتين وإحباط سياستها في آسيا وأوربة هدفاً صريحاً للدولة الأخرى ، وكانت روسيا وإنجلترا يومئذ كالعدوتين « الطبيعيتين » في عالم الأحياء .

وفي الحقبة التي استحكم فيها هذا العداء بين الدولتين نشأ بوشكين ، وقرأ الأدب الفرنسي واطلع على أدب الأقدمين ، ثم درس شكسبير فجعل وصيته الأدبية

---

(١) العدد الخامس من الكتاب الدوري « عرض شكسبير . Shakespeare Survey » لسنة ١٩٥٢ .

، في وحدة
والهمسات
،يه أبعد من

وجاء تولستوي بعد عصر بوشكين ، وكان سنيّ الرأي في جميع الفنون الجميلة لأسباب تشبه أسباب المتطهرين من الانجليز ، ولم يكن من دأبه أن يكترث لنقد النظم والنثر أو يحفل بترجيح زي على زي في القصص أو التمثيل ، ولكنه وجد « الفن الشكسبيري » قضية من القضايا الشاغلة لأذهان المثقفين من أبناء بلاده ، ورأى أنه جدير منه بتأليف كتاب يخصصه لموضوعه فألف كتابه عن شكسبير والدرامة ، ليقول إنه لا يتذوق مسرحياته ولا يدري سر تعظيمه والافتتان بأدبه ، وكل ما يراه منه أن أبطاله تعوزهم الشخصية وأن مواقفه لا تجري على السجية ، وأن فنه في أعماقه لا يصدر عن الينبوع الذي ينبغي أن يصدر منه كل فن أصيل وهو جوهر القداسة ، فحمد قراء تولستوي صراحته ولم يأخذوا برأيه ، بل عدلوا عنه إلى رأي قرين له يعادله في المنزلة الوطنية والعالمية ويدري من دقائق الفن والذوق ما يعجم عليه ، وهو إيفان ترجنيف الذي ذهب إلى رأي في شكسبير يناقض رأي تولستوي فيما قاله عنه في محاضرته عن هملت ودون كيشوت .

وظل شكسبير « العالمي » إلى ختام عهد القياصرة شقة وسطى يتلاقى فيها المحافظون والثائرون ، ثم ذهبت الثورة بعهد القياصرة بعد الحرب العالمية الكبرى ولم تذهب بمكانة شكسبير على المسرح ، بل زادته عليها مكانة مثلها في ساحة الموسيقى والغناء .

جاء في بريد السجل السنوي الذي يصدر عن أخبار الشاعر باسم « عرض شكسبير » بقلم خبيره الروسي الأستاذ موروزوف Morozov : « شهدت سنة ١٩٥٠ عدداً من عروض الاخراج الجديد لروايات شكسبير على المسارح السوفيتية وحافظت رواية عبد الله المغربي على مكانها الأول بين تلك العروض ، فإن هذه الرواية الانسانية النبيلة تستجيب لها أغلى الأوتار في قلوب النظارة منا ، والنغمة التي وقع عليها شكسبير قصة الحب بين عبد اللّه وديدمونة تستجيش منهم أعمق العواطف ويترجمها المسرح السوفيتي كأنها قصة الثقة المخدوعة ولا يترجمها كأنها قصة الغيرة الثائرة » .

ثم قال الكاتب : « إن شكسبير يعرض أيضاً في مسارح الموسيقى . وقد عرضت له في سنة ١٩٥٠ رواية عبد الله منغمة بتلحين ڤردي . . وليست مسرحيات شكسبير فرصةللممثلين وحسب، بل هي فرصة للمنشدين وخبراء الالقاء ، وقد كان جولبنتسيفGolubentsev عند عرض روميو وجولييت يلقي شذرات منها بين حين وحين » .

وقد ذكر الكاتب خمس روايات فكاهية لها حظوة خاصة بين نظارة التمثيل أو مستمعي الموسيقى ، وهي روايات ترويض السليطة ، والليلة الثانية عشرة ، والعناء الضائع ، وزوجات وندسور المرحات ، وملهاة الأغلاط ، ومنها ما يمثل في العواصم على مسارح الدولة .

وبعد ، فإن روسيا وألمانيا وفرنسا هي الدول الأوربية الكبرى التي كانت تنافس إنجلترا في السيادة على القارة خلال القرن الذي استفاضت فيه لشكسبير شهرة عالمية أو شهرة أوربية ، وشأنها فيا نحن بصدده أن العناية فيها بالشاعر الغريب أدل على استقلال الفكرة الانسانية أو استقلال رسالة العبقرية في عالم الفكر من نظائر هذه العناية في الأمم الأخرى . فهي فكرة تتخطى حواجز السياسة وتشق بين الأمم طريقها فهي غنية عن خطط السياسة ومساعي الحكومات .

أما فيا عدا ذلك فلا فرق بين كبار الدول وصغارها في رعاية الأمم لحق الفكرة الانسانية ، فهي في جملتها تسهم بما عندها في أداء هذه الفكرة وتبليغها ، فبدأ ڤردي بتلحين مكبث في سنة ١٨٤٧ قبل أن تظهر لشكسبير ملحنة واحدة في بلاده ، وتلاها بتلحين عبد الله المغربي وزوجات وندسور والملك هنري الرابع وكانت ترجمات الروايات إلى اللغة الايطالية تتلاحق من أواخر القرن الثامن عشر إلى هذه السنوات .

وليس في القارة لغة لم تترجم إليها روايات من شكسبير ولم تسهم في تمثيله أو إخراجه بنصيب ملحوظ ، وقد أصبح الاشتراك في إحياء هذه العبقرية على صورة من الصور واجباً يتنافس فيه أبناء الأمم لغير ضرورة محتومة سوى الأنفة من فوات حصتهم في تلك العبقرية الخالدة . ففي بلاد البلجيك شعب من الفلمنكيين يستطيع أن يفهم شكسبير بلغة من اللغات التي يمثل بها على المسارح البلجيكية ، فرنسية أو ألمانية . ولكنهم يغارون على لغتهم أن تخلو من ترجمة

ويغارون على مسرحهم أن تنقضي عليه سنة بغير عرض خاص باسم شكسبير ، ومما يفخرون به أن مسرحهم لم يخل من عرض رواياته إلا في السنوات من ١٩١٤ إلى ١٩١٩ وهي سنوات الحرب العالمية الأولى .

* * *

وقد وصل شكسبير إلى الأمم الشرقية في الشرقين الأدنى والأقصى مع المسرح الحديث ، وترجمت رواياته الأوليان إلى اللغة العربية من الفرنسية ، وهما روميو وجولييت وهملت ، وسميت الأولى بشهداء الغرام .

وكان طلاب المدارس يدرسونه أجزاء متفرقة في سلك التعليم الثانوي في البلاد التي تقرر فيها التعليم باللغة الانجليزية كالهند ومصر ، ثم تقررت له دراسات مطولة في معاهد الدراسة العليا ، وأصبحت قراءته من مطالعات البرامج المدرسية أو الجامعية ، فعرفه طلاب الشرق كما عرفه طلاب الغرب على منهج هذه المطالعات .

ويتوق النقاد الغربيون كثيراً إلى العلم بأثر شكسبير في أذهان الشرقيين المتعلمين وغير المتعلمين ، ويسألون عن هذا الأثر من قرأوه ومن شهدوا تمثيله في المسارح الوطنية والمسارح الأوربية التي تمثله بمختلف اللغات ، ويخيل إلينا أن أولئك السائلين يشعرون بخيبة الأمل كلما سمعوا جواباً لا غرابة فيه ، لأنهم يتوقعون من الشرقي دائماً أن يكون إنساناً غريباً : يرى بعين غير الأعين ويفهم بفكر غير الأفكار .

وقد رأينا أحدهم يهتم بسؤال شيخ من الشرقيين « البحت » كما قال عنه لأنه نشأ قبل أن ينشأ الجيل الذي تفرنج في الحواضر ودور التعليم ، وكان هذا الشيخ يشهد رواية روميو وجولييت من فرقة متنقلة بمدينة الأقصر تعرض رواياتها في مولد من الموالد المشهودة التي تنتجعها فرق التمثيل والغناء في الاقليم ، فاقترب منه وسأله عن رأيه في « الحكاية » التي يشهدها . قال الشيخ ـ على ثقة وبراءة ـ : لقد كان حقاً أن تموت عجوز السوء التي كانت تتوسط بين الفتى والفتاة . فإنها أحق بالموت منهما وممن هلك من أهلهما ، وما يأتي الفساد في البيوت إلا من هذه العجوز وأمثالها . .

والنقاد الغربيون الذين يسألون عن أثر شكسبير بين نظارته من الشرقيين يستريحون لسماع هذا الجواب ، ويصيبون إذا قالوا إنه جواب لا يسمعون مثله من عامة النظارة في البلاد الغربية ، ولكنهم يعدون الصواب إذا اعتقدوا أن الشيخ

الشرقي « البحـ
بالغريب أن يرد
الروايات تكتب
كان كاتب « رو!
كذلك الاعتراض

ونحن نحس الولع بقنص الغرائب فيما نقرأه من الآراء التي يقال عنها في الغرب إنها نماذج شرقية ، ويعنون أنها تعبر عن الطبائع الشرقية في صميمها ، ولا يقصرون معناها على حالة خاصة ، إذا جاز أن تعرض للانسان في الهند والصين ومصر والسودان ، جاز أن تعرض له في كل مكان .

ونود أن نسوق بعض الأمثلة لهذه الغرائب من كتاب ألفه الأستاذ رانجي شاهاني الهنديRanjee Shahani وسماه « شكسبير في الأعين الشرقية » ورآه العلامة مدلثون موري والعلامة إميل ليجويLegouis مثالاً مقبولاً لفهم شكسبير في نظر الشرقيين ، وكلا العلامتين حجة في النقد الأدبي ولكنهما « غير حجة » ولا ريب في إطلاق الحكم على الأفكار الشرقية بين أهل الهند وبين غيرهم من أمم الشرقين الأدنى والأقصى .

فمما أورده الكاتب شاهاني من مآخذ الشرقيين على شكسبير أنهم لا يحسون مأساة في أعماق ضمائرهم .لأن فجيعتها الكبرى هي الموت وليست النكبة الأبدية في الموت عند البرهميين والبوذيين الذين يدينون بالخلاص وتجدد الحياة .

ومما أورده من تلك المآخذ أن شكسبير يتناقض في المنظر الواحد وأنه أشد ما يكون تناقضاً في رواياته المفضلة على سواها .

قال « إن هملت قد وجدت صادقة مصدقة للحياة ، وأعجب بها الهنود المثقفون وغير المثقفين على السواء ولكنها تنطوي على تناقض محسوس في موضع أو موضعين ، إذ يقول هملت في مناجاته الثالثة عن العالم الآخر « إنه المملكة التي لا يرجع منها من ذهب إليها » وهو لما يكد يفرغ من رؤ ية طيف أبيه على المعقل فكيف نفسر هذا ؟ . . إن شكسبير كما يقول عنه جيتي يرسل ألسنة أبطاله بالمقال المناسب لكل مقام ولا يبالي أن يتناقضوا . وهذا صحيح على الجملة ولكننا هنا أمام تناقض واضح . وكثير من مصاعبنا في فهم الرواية يأتي من أمثال هذا الخطل الدرامي . وما عدا ذلك من نقائص الرواية فهو أعمق وألصق بطبيعة هملت في تكوينها . إذ هو

يضطرب بين قطبين متعارضين : قطب العقيدة وقطب الانكار : نصفه مسيحي ونصفه إغريقي على غرار الأقدمين » .

وتكثر أشباه هذه المآخذ في ملاحظات الكاتب وفي الملاحظات الأخرى التي تروى عن الشرقيين ويراد بها أنهم يفهمون الفن بطبيعة غريبة عن الطبائع التي تعبر عنها فنون الغربيين ، وليس فيما قرأناه منها ملاحظة واحدة يختص بها الشرقيون أو تصدر عن الشرقي لأنه شرقي ولا يجوز أن تصدر من الغربيين ، وأن يصدر عن الشرقيين أنفسهم ما يناقضها ويذهب إلى وجهة تقابل وجهتها ، وإنما هي آراء تختلف كما تختلف الآراء دون أن تختلف الطبيعة في صميمها .

فالرأي الذي يقول به الكاتب البرهمي عن التناقض بين مأساة شكسبير وعقيدة الخلاص بعد الحياة ، يقول الأستاذ مدلتون موري بمثله عن التناقض بين العقيدة المسيحية وبين المآسي جميعاً في أساسها ، ويقدم ملاحظات الكاتب الهندي فيقول : « إن المأساة والمسيحية لفي تناقض يشبه هذا التناقض ،ولولا أن المسيحيين تعودوا ألا يدينوا أنفسهم باطراد التفكير ،أو ربما تعودوا ألاّ يؤ منوا حقّاً بعقائدهم لما تغاضوا عن هذا التناقض » .

وعندنا أن نصيب الأستاذ موري من الصواب لا يزيد على نصيب الأستاذ شاهاني منه ، فما كان الانسان ليتجرد من طبيعته لأنه يؤ من بما وراء الطبيعة ، وما كان ليبطل شعوره بالمأساة لاختلاف الطبيعة وما بعد الطبيعة في نظره ، وإنما تأتي المأساة من هذا الشعور الذي يدور على محورين ولا يتيسر له أن يديره على محور متحد لا لبس فيه .

وليس بالحتم مع هذا أن يكون البوذيون أو البرهميون على رأي متفق في النظر إلى المأساة بهذه النظرة ، فبعض البوذيين من بورما ـ كما جاء في الكتاب نفسه ـ يعجبون بشكسبير لأسباب دقيقة ويقول أحدهم : « إن أدب شكسبير يعمل على تعليم أمثلة عالية من الأخلاق كالتي تعلمها الديانة البوذية بلا فارق من الوجهة الأدبية . وإنه لعلى الرغم من تقديره البالغ للدنيا ليضع يده في يد البوذي متصافحين حين ينظر هذا إلى الدنيا نظرة الزهد فيها » .

أما التناقض في رواية هملت فنحن ـ من قراء الرواية الشرقيين ـ لم نشعر قط أنه من المصاعب التي تحول دون القارىء الشرقي وفهمها ، وأذكر أننا كنا نقرأ « هملت » مع صديقنا المازني فكنا نتوقف عند هذا التناقض لنعجب من صدقه

ودقته في التعبير عن شخصية بطل الرواية ـ إذ كان شكسبير يصور لنا إنساناً مخبول الحس مضطرب الارادة يتردد بين الانتقام والاحجام لأنه يشك في الطيف : هل هو شيطان من الجحيم يغريه بالاثم أو هو في الحق طيف أبيه يحضه على الواجب ، ومن تردده أنه كان يحار في كونه ويتساءل : أيكون أو لا يكون ؟ ثم يتقلب في الجواب ويتقلب في العمل كما يحدث لكل حائر مضطرب العقيدة بين الشك واليقين ، ولو أنه ظهر لنا في الرواية على غير هذه الصورة لكان هذا هو التناقض الذي يعاب على المؤلف ويوقع القاريء في صعوبة الفهم لهذه الشخصية التي يجب أن تكون متناقضة ثم لا يرى منها في المواقف المختلفة إلا التوافق والاستقامة على مسلك واحد .

إن شكسبير لم يكن يعرف عن الشرق شيئاً من تواريخه أو أحواله أو مواقعه وأمكنته يزيد على القسط الشائع بين أبناء زمنه ، مما تناقلوه عن الصليبيين ومن تقدمهم من رواد السياحة وطلاب الغرائب والأساطير . وكلما وردت الاشارة إلى الشرق في رواياته وقصائده فهو شرق الطيوب والعطور وشرق الأسرار والخفايا ، وشرق الأرواح والجنة التي تفارق الهند لتلهو وتعبث في مفازة الغرب ثم تعود إليها ، وربما حماه صدق البديهة فأورد تلك العجائب موردها من الفكاهة والتندر بالأساطير ، وربما أومأ إليها متسائلاً كما أومأ إلى قصة نبي الاسلام والحمامة في روايته الأولى من تاريخ هنري السادس، فقد كان محمد عليه السلام يوهم العرب في زعمهم ، أنه يتلقى الوحي من ملك في صورة حمامة تقف على كتفه وتضع منقارها في أذنه ، لأنه كما زعموا عودها أن تلتقط الحب منها . وقد سمع شكسبير بهذه القصة وسمعها معه الأوربيون من رواة الحروب الصليبية . فلما أومأ إليها عرضاً لم يزد على أن يتساءل : أو كان محمد يسمع الوحي من حمامة ؟ إنك إذن لتسمعينه من عُقاب .

فإذا كان العلم بالشرق علم أحوال وتواريخ فلا خبر من أخباره الصحاح عند شكسبير أصدق من صدق الحس في استغراب الغرائب وتلوين الروايات المنقولة بصبغة الأساطير ، وليس للشرقيين لديه ذخيرة من التاريخ أو الجغرافية يستعيدونها من رواياته وأشعاره ، ولكنه إذا تحدث إلى الناس عن طبيعة الانسان فحصتهم عنده هي حصتهم في تلك الطبيعة الخالدة الشاملة كاملة غير منقوصة ، وإنه ليحجز الشرق بغير حاجز ذلك الذي يظن أن الانتماء إليه حجاب بينه وبين رسالة من الرسالات العالمية في الأدب والفن ، أو يظن أن هذه الرسالات تتخطى حدود الأقاليم واللغات والعصور ثم تقف عند حدوده ، كأنه خارج من نطاق العالمية أو نطاق الانسانية !

ولا مشاحة في اختلاف الأذواق والمشارب ، ولكنه اختلاف موكل بالشكل والعرض وليس هو بالاختلاف الذي يتغلغل إلى أعماق الطبيعة وبواطن الحياة ، بل هو الاختلاف الذي يطويه الأدب العالمي ويلفه في ساحته الضافية فوق الحواجز والسدود . وقد يتغير الذوق بين الأمتين المتجاورتين ، وقد يتغير في الأمة الواحدة بين جيلين ، ولكنه آخر الأمر كاختلاف الأجواء في الكوكب الواحد : صيف وشتاء ودرجات من الحر والبرد ومن النور والظلام لا يتحدث المتحدث بها عن شيء مجهول بين قطبيه .

فلم يبلغ اختلاف الذوق في فهم شكسبير وتمثيله أشد مما بلغ في المسرح الانجليزي من منتصف القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر ، فإن هذا المسرح قد انقسم يومئذ إلى معسكرين ونشبت بينهما معركة فنية سميت بمعركة روميو وجولييت ، كان مدارها على تمثيل الرواية بنصها أو تعديل بعض مناظرها وفقراتها وتحويل منظرها الأخير إلى « خاتمة سعيدة » تخرج الرواية من عداد المآسي المحزنة كما وضعها شكسبير ، وظلت هذه الرواية تمثل للمتكلمين بالانجليزية على نصوص متعددة إلى سنة ١٨٤٧ التي أعيدت فيها الرواية إلى نصوصها ومناظرها كما مثلها مؤلفها على مسرحه ، ولم يحدث بين ذوقين في المشرق والمغرب أن يفترقا في فن العرض والاخراج أبعد من هذا الافتراق .

ففي مصر خرج المسرح العربي بين المعسكرين فحذف بعض المناظر وأبقى ختام الرواية على أصله موافقاً للعنوان الذي ارتضاه وهو شهداء الغرام ، ولما تغنى الشيخ سلامة حجازي بالشعر في مواقفها الأخيرة كان مستمعوه المعجبون هم جمهرة النظارة على الفطرة ، وكان نقاده هم نقلة النقد من المسارح الأوربية ، وكأنهم نسوا أن مواقف الغناء قد غنيت على المسرح الفرنسي بتلحين Gounod وأن الرواية تمثل ملحنة ببعض أجزائها كما تمثل ملحنة بجميع أجزائها من وضع موسيقيين آخرين .

وقيل غير مرة : إن فكاهة فلستاف في روايتي هنري الرابع ورواية زوجات وندسور المرحات إنما تعجب أهل الشمال وتضحكهم ، ولكنها لا توافق الجنوبيين من أهل أوربة ولا من الشرقيين ، فجاء ڤردي الايطالي فاستخرج « شخصية » فلستاف ، من الروايات الثلاث وأطلق اسمه على ملحنته فتقبلها أهل الجنوب كما تقبلها أهل الشمال .

هذه الاختلافات في الذوق الصحيح أو المدعى توجد في البلد الواحد وتوجد من باب أولى على تشعب واتساع بين الشرق والغرب وبين الأقطار المتباعدة ، وقد تعوق أنواعاً من أعمال الفن التي تغلب عليها المسحة المحلية أو العوارض الموقوتة ، فتصلح لبلدة ولا تصلح لأخرى وتروق طائفة من الناس ولا تروق غيرها ، بل هي قد تروق الطائفة بعينها في وقت ولا تروقها في وقت آخر. **أما أعمال الفن التي ترينا** الإنسان على حقيقته الباقية فلا سبيل عليها لأمثال تلك الفروق والمفارقات ، بل هي ذات رسالة في تاريخ الفكر الإنساني تتحقق بإلغاء تلك الفروق والمفارقات وإدماجها وتعبر الزمن من فوقها ومن ورائها في حياة واحدة باقية ، هي حياة الانسان الخالدة في مرآة العبقرية الخالدة ، وهي كما رأينا تؤدي الأمانة الكبرى في طريقها الثابت لا تعتمد على سطوة تحميها ولا تحفل من سطوة تنازعها ، وهذه هي أمانة الفكر الانساني من قديم الزمن سبقت دعوة الداعين وعظات الواعظين وعرفت الانسان « إنساناً » واحداً قبل أن يلغط بها رسل الدول وسماسرة السلطان مخلصين وغير مخلصين .

وآخر ما نختتم به هذه الكلمة عن رسالة « الفن العالمي » أن روايات شكسبير تنقل إلى اللغة العربية تامة محققة في عهد استقلال ولم تنقل على هذا المثال خلال سبعين سنة في عهد حماية أو احتلال .

سطوة الدولة لم تكن لها يد بالأمس في « ترويج » شكسبير بين الفرنسيين والألمان والروس ، وسطوة الدولة لم تروجه بين المصريين وهم يعملون بأعينها ولا يفلتون من قبضة يدها .

أخذته الأمة حصة من التراث الانساني لا تنزل عنها ، ولم يفرض عليها ضريبة تدين بها لمن يغلبها ويتحكم فيها .

وتلك آية « الفكر » الإنساني في الآداب العالمية : كل أمة تسأل عن حصتها منه ، لأنه تراث مدخر لجميع بني الانسان .

عباس محمود العقاد

تقدمة

في الصفحات التالية تعريف بالمفكر الباحث الفيلسوف فرنسيس باكون الذي ينسب إليه بناء العلم الحديث على أساس التجربة والاستقصاء .

وينقسم القول فيها إلى قسمين : قسم « عن باكـون » ويشمل النظر في عصره ونشأته وأخلاقه ورسالته الفكرية ومكانته الأدبية .

وقسم « من باكـون » ويشمل المختارات من كتبه التي يخلـد بها بين رجال القلم ولا تنقضي قيمتها الفكرية أو الأدبية بانقضاء فترة من فترات الثقافة الإنسانية أو الثقافة الأوروبية .

وكلا القسمين متمم للآخرفي التعريف بالمفكر الكبير ،ولكن في حدود هذه الصفحات التي تكفي لإجمال الجوهري من عملـه وأثره ، ولا ترمي إلى استيعاب النوافل والزيادات ، وإن كانت تومىء إليها أقرب إيماء .

وحسبنا من هذه الصفحات أنها تعرّف به من لا يعرفه ، وأنها تضيف شيئاً ـ ولـو يسيراً ـ إلى هذه الناحيـة أو تلك من وجهات النظر العديـدة إليـه ، في رأي عارفيه .

عباس محمود العقاد



فرنسيس باكون

عن باكُون

عصر الرشد

نشأ فرنسيس باكون في إبان عصر الرشد ، بعد تمهيد غير قصير في طريق اليقظة والاستطلاع والكشف والتجربة .

ونسميه عصر الرشد لأن العصور التي قبله كانت عصوراً قاصرة يفكر فيها العقل البشري بهيمنة من الوحى المسيطر عليه ، ولا يجرؤ على التفكير لنفسه والاستقلال برأيه وعمله .

فلما نشأ باكون كانت القارة الأوروبية قد مضت شوطاً بعيداً في التفكير المستقل والبحث الطريف والاستطلاع الذي لا يحجم عن مسلك من المسالك في عالم المجهول أياً كان وحيثما كان : في السماء أو في الأرض ، وفي أعماق الفكر ، أو في أغوار الضمير .

كان كوبرنيكوس وجاليليو قد عرفا سر الشمس ووضعا الأرض في مكانها من السماء أو من المنظومة الشمسية .

وكان كولمبس قد كشف الأرض لنفسها وجمع بين شطريها بعد طول افتراق وانفصال .

وكانت النهضة قد عمت القارة الأوروبية بين شرقها وغربها وهجمت عليها هجوم الجيش المحاصر من جميع منافذها : فمن الشرق جاءها الرهبان بعد فتح القسطنطينية يحملون كتب الأغريق وكتب العرب وسائر الكتب التي اجتمعت لطلاب المعرفة من نساك الأديرة في العصور الطويلة ، ومن الجنوب جاءتها فلول الصليبيين تنقل عن الشرق كل ما اقتبسته من صناعاته ومصنوعاته ، ومن الغرب

سرت فيها بقايا الحضارة الأندلسية بعد أن تفرق مريدوها وتلاميذها في الأقطار الأوروبية ، ومنهم قسيسون ورهبان ، ومرتابون في العقائد والأديان .

وعكف الإنسان على اغوار ضميره ينقب فيها ويكشف عن خوافيها . . . فاستنقذ ضميره من سلطان الجمود الديني ونهج له نهجاً في محاسبة نفسه وانتظار الحساب من ربه يخالف ما درج عليه الأولون مئات السنين ، وتلك هي الحركة المعروفة باسم الإصلاح وما تفرع عليها من المذاهب والنظم والأخلاق .

فهو كما أسلفنا كشفٌ شامل لأجواز السماء وأرجاء الأرض ، وفجاج الفكر ودخائل الضمير .

وهو عصر الرشد الذي يرى فيه الانسان بعينيه بعد أن رأى طويلاً بعيني أبويه ، وهما مغلقتان لا تبصران .

وكان للبلاد الأنجليزية شأن في ذلك العصر غير سائر الشؤون .
لأن الطرق العالمية تحولت من الشرق الى الغرب ، وانكشفت للملاحين شواطيء إفريقية الغربية ، وما هو أبعد منها غرباً في القارة الأمريكية ، فأصبحت الجزر البريطانية وهي محور الحركة الدائمة بين أوربا وأمريكا وإفريقية وسائر أقطار المعمورة ، وانفردت هذه الجزر بالاشراف على جميع هذه الأنحاء بعد انتصار الأنجليز على الأسبان في المعارك البحرية المشهورة . فجاشت هنالك الخواطر وتحفزت الهمم ونشطت بواعث الكشف والاستطلاع في شتى نواحيه ، ولاح على العالم كله بين سمائه وأرضه وبحره وبره وضميره وفكره كأنه خلق جديد .

وإنه يومئذ لخلق جديد بغير مراء .

لأن العالم الذي يراه الرجل الرشيد غير العالم الذي يراه الطفل القاصر ، والعالم الذي تراه العينان معصوبتين غير العالم الذي تريانه مفتوحتين بصيرتين .

كان الإنسان لا يختبر شيئاً لنفسه إلا بإذن من وليه وهو بين أمين جاهل أو عاقل غير أمين ، فأصبح جريئاً على الاختبار الميسّر له لا يقف به عند شأن من شئون عقله ولا جسده ولا عمل من أعمال دنياه أو أعمال دينه .

وكان كل شيء حراماً عليه حتى يقال له إنه حلال ، فأصبح كل شيء حلالاً له حتى يتبين له أنه حرام .

ومن خصائص الآداب والفنون أنها تعرض هذه الأحوال عرضاً لا شبهة فيه ، لأنه يصدر من طوايا النفس عفواً بلا روية ولا اصطناع . فإذا أخطأ التاريخ أوضلت الأفكار فلا خوف على الآداب والفنون في هذا المجال من خطأ أو ضلال .

وآداب اللغة الأنجليزية في ذلك العصر ـ عصر الرشد ـ أصدق مرآة لأحوال النفوس والأفكار في جيل باكون الرجل وجيل باكون الفيلسوف .

فهو القائل إن المعرفة قوة ، وإني « أحسب أن ميداني يتناول المعرفة كلها على أنواعها » .

وهذا الذي قاله الفيلسوف قصداً قد جاء من طريق الإلهام الشعري او الأدبي على لسان كل شاعر أو كاتب أو أديب تمخض عنه ذلك العصر العجيب .

فشكسبير في رواياته وقصائده لا يدع سريرة من سرائر النفس البشرية إلا غاص فيها وترجم عنها ، ولا يدع صفحة من صفحات الكون إلا نظر في مرآتها وبسط مثال النفس البشرية عليها . ومن كلامه على لسان هَمْلِت في فضائل العقل وأغوار الضمير « إن الإنسان قطعة من الخلق ما أعجبها ! ما أنبله في الفكر ! وما أوسع آفاقه في الملكات والمواهب والكيان والحركة ! وما امضاه وأحقه بالاعجاب في العمل . وما أشبهه بالملك في القريحة ! ما أقربه إلى صورة الأرباب ! إنه لجمال الدنيا والقدوة المثلى في عالم الأحياء » !

وقد أصاب النقاد الذين خصوا الشاعر مارلو«Marlowe» بالتنويه في تعبيره عن ذلك العصر الطامح إلى القوة والبسطة في كل شعبة من شعب الحياة ، لأنه في الواقع قد تناول جوانب القوة الإنسانية جميعاً فوزعها جانباً جانباً على رواياته الثلاث ، وهي تيمور وفوست واليهودي من مالطة .

فالقوة في تيمور هي قوة الملك والسلطان ، حيث يقول بلغة الوثنية إن الأرباب في السماء ليس لها من المجد ما للملك على الأرض ، وليس من حظها في عليين أن تنعم بمسرات الملوك على هذه الغبراء . إنهم يلبسون التاج المرصع

باللؤلؤ والنضار ، الذي تناط به الحياة والموت ، وإنهم ليسألون ويأخذون ، وإنهم ليأمرون ويطاعون ! » .

والقوة في فوست هي قوة السيطرة على عناصر الطبيعة بالسحر والمعرفة ومحالفة الشيطان ، وهو القائل : « أية دنيا من الغنم والمسرة ، ومن القوة والشرف والعظمة ، موعودة للباحث العليم ! كل هذا الذي يتحرك بين القطبين الساكنين سيصبح رهيناً بأمري ، وإنما يطاع العواهل والملوك في دولهم وأقطارهم ولا قبل لهم فيها بإرسال الريح أو شق السحاب ، ولكن السلطان الذي يملكه الحاذق بهذه الفنون ينبسط إلى حيث يمتد عقل الأنسان » .

والقوة في اليهودي من مالطة هي قوة الرجل الذي يفعل الأعاجيب بماله ويقبض على أعنة الحوادث برشوة نُضاره وجوهره ولُجينه ، وما من قوة تتاح للمخلوق الآدمي في هذه الدنيا وراء هذه القوى الثلاث : قوة الملك وقوة المعرفة وقوة المال ، اللهم إلا قوة الجمال وليس هو بالذي ينال بالسعي والتحصيل .

وظاهر من هذا وأشباهه أن العقل البشري لم ينطلق من عقاله في ذلك العصر العجيب ليطلب المعرفة في الأوراق أو يستحيل إلى دودة من ديدان الكتب ، كما يكني الأوربيون عن طلاب المعرفة الذين يعتزلون الحياة ويعيشون ويموتون بين الشروح والمتون .

كلا ! انما انطلق العقل البشري من عقاله في ذلك العصر العجيب ليقبل على كل مجهول وينعم بكل متعة وينهل ويعل من كل مورد ويفكر ليعيش ويعيش ليفكر على السواء .

فكان معيباً على الباحث الدارس في ذلك العصر أن يغشى المجامع ولا يشارك الناس في الرقص والعزف والغناء وسائر ما يتعاطاه الخاصة والعامة من الملاهي والأسمار ، وفي الثالوث الروائي المعروف بالعودة من برناسس **The Return from Parnasus** الذي صنفه أدباء كامبردج يصفون العالم القح بأنه ذلك المخلوق « . . . الذي له ملكة خاصة في السعال ورخصة في البصاق . . . أو الذي يوصف نفياً بأنه ذلك المخلوق الذي « لا » يحسن الخطو و « لا » الأكل النظيف و « لا » ركوب الجياد ، ولا تحية المرأة وهو ناظر إلى عينيها » .

وتحدث توماس مورلي في كتابه « مقدمة الموسيقى العملية » عن عالم يذكر كيف دعوه في بعض المحافل الى مشاركتهم في الغناء فأنكروا منه أن يعتذر بالجهل وعدّوها منه قلة أدب ! . . . وتساءلوا : أين يا ترى تربى هذا المخلوق ؟

ولعل الشاعر سبنسر قد وصف النموذج الأدبي قبيل ذلك حين وصف سير فيليب سدني Sidney فقال : « انه لخفيف في الصراع سريع في العدو ، سديد في الرماية ، قوي في السباحة ، حسن العدة للضرب والقذف والوثب والرفع وكل ما يزاوله الرعاة من رياضة ولعب » .

***

ولقد كانت هذه النزعات الحية تتمثل في الشعائر العامة والعادات الشعبية كما تتمثل في الشعر والآثار الأدبية .

فمن العادات التي كانت شائعة في بيئة الفقهاء والأدباء عادة البلاط الأدبي الذي كانوا يعقدونه بعلم من الحكومة ومساهمة منها في بعض الأحيان ، فينصبون لهم اميراً يمنحونه لقب الإمارة ويقضون برئاسته بضعة أسابيع في محاكاة البلاط ومراسمه وعرض فكاهاته وأضاحيكه ، ويطوفون المدينة في موكب حافل يرحب به عمدتها ويدعوه الى وليمة فاخرة يشهدها العلية ورجال الحاشية الملكية ونساؤها ، وهي عادة مقتبسة من المغرب العربي ، ولا تزال لها بقية مشهودة في موكب سلطان الطلبة الذي يؤلفه الطلبة بالبلاد المراكشية بموافقة السلطان وتشجيعه ، ويظهر أن العادة من نشأتها الأولى عربية مغربية وصلت الى الانجليز وغيرهم من هذا الطريق ، واسم هذه المواكب في اللغات الأوربية عربي بلفظه ومعناه . لأن كلمة مسكراد masquerade التي تدل عليه مأخوذة من كلمة مسخرة او مسخرات ، وهي تتناول مظاهر الحكاية والسخرية ومحافل البسط والقصف وما اليها .

ويقضي هذا البلاط الملفق بتنصيب بعض النبلاء وحملة الألقاب ولكنه يشترط فيمن يستحق ألقابه أن يطلع على جميع المؤلفات المشهورة ويتردد على المسرح ويحسن نظم المقطوعات الشعرية التي تستخدم للتحية أو الفكاهة في المجالس العامة ، ثم يشترط في هذا النبيل الأديب ان يكون على رضى العصر من صفات الأدب والكياسة ، فلا يكتفي منها بالعلم والاطلاع دون الكياسة الاجتماعية والخبرة بآداب

الخطاب والسلوك والاشراف على المـآدب والمـراقص وسهرات السمر والغناء ، وعليه ـ من واجباته المختلفة ـ أن يتصدر أحدى الولائم ويدير فيها الحديث ويتكفل بتحية المدعوين والمدعوات .

ومن دأب العصور التي تشيع فيها هذه النزعات الحية ان تتبرم بتعليم المدارس والجامعات ولا ترى فيه الكفاية لتنشئة الرجل المهذب والعامل الناجح في مطالب الحياة ، لأنهم ينشدون الملكـات التي ترشحهم لارتقاء المناصب الـرفيعة وتحصيل الثراء والعتاد ومزاولة الأعمال ومداورة الفرص واجتناء اللذات . ولم يكن تعليم تلك العصور كفيـلاً بشيء من هذا لأنه مقصور على حشو الأذهان بالنصوص والشروح وتخريج علماء العزلة وحفاظ الدفاتر والأوراق .

وقد ينظر العالم من هؤلاء الى رجل قليل النصيب من العلم المدرسي ولكنه مزاول مداور حُوَّل قُلَّب ببداهة الحياة وتجارب الأيام ، فيراه خيراً منه وأوفر نصيباً من مطالب الحياة في تلك الأيام ، وفي سائر الأيام . فيداخله الشك في العلم الذي تعلمه أو يغتر به غروراً لا يجديه في غير السلوى والعزاء .

ولهذا ساء ظن الأذكياء بالعلوم التي كانت تدّرسها الجامعات في ذلك الحين ، وتحدث بذلك طلاب الجامعات قبل سواهم كما جاء في رواية الحج الى پارنساس التي أنشأها أدباء جامعة كمبردج وكّنوا فيها عن جامعتهم باسم پارنساس القديم ، وهو الجبل اليوناني المقدس الذي كانوا يزعمون ان أبولون رب الفنون يأوي اليه مع عرائس الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل .

ففي تلك الرواية شابان يقبلان على الپارنساس طمعاً في المجد والجاه فيلقاهما أستاذ معوز ناقم على العلم والتعليم فيثنيهما عن هذه النية الخادعة ويقول لهما : إن رب الفنون ابولون قد أفلس من الذهب والفضة الا ذهب الكـلام الموشى وفضة الروائع الناصعة ، وأما الذهب النفيس والفضة الغالية فهما من نصيب النساجين وبائعي الحلل والاحذيـة وسماسرة الأسواق ، وان هوبسون ـ ساعي كامبردج المعروف ـ يجمع من المال في ذيول اثنتي عشرة جارية ما يعز على الأستاذ ان يجمعه من مائتي كتاب .

ولم يبالغ أستاذ الرواية في وصف بؤس العلماء وقلة جدواهم من أدب الكتب

والـدفاتر ، فان المسرحيـة ـ وهي عمل نافع في السوق ـ كانت تباع يومئذ بعشرة جنيهات او دون ذلك ، وكان قصارى ما يطمع فيه الكـاتب المسرحي من المـورد السنوي لا يتجاوز الستين او السبعين من الجنيهات ، ولولا الهبات التي كانـت تصل الى الشعراء والأدباء من حماة الآداب ونصرائها لهجـروا هذه الصناعـة او عاشوا في لجة ذلك الرخاء عيشة العظماء والمترفين .

***

ليس أقرب الى العقل البشري في عصر كهذا من التوجه الى علم جديد غير علم العزلة وديدان الأوراق ، وهو العلم المفيد الذي يمتزج بالمعيشة ويعين الأفراد والأمم على الحياة ، وهذا هو لباب الفلسفة الباكونية ولباب العصر كله بعلمه وعمله وأخلاقه ومساعيه .

وكانت في العصر بواعث اخرى اعانت طلاب العلوم والمعارف على الطموح الى المجد الدنيوي والتطلع الى المناصب العليا والخوض بعلومهم ومعارفهم في غمار الحياة :

منها أن مناصب الدولة العليا كانت قبل ذلك وقفاً على كبار رجال الدين او كبار رجال السيف من النبلاء ووّراث الألقاب . فلما تحولـت البلاد الانجليزيـة عن سلطان الكنيسة البابوية خلا مكان الكهان والكرادلة في تلك المناصب واتسع فيها الأمل لرجال المعرفة والذكاء .

وكانت المجالس النيابية قد أخذت في محاسبة الملـوك على الضرائب ونفقات الخزانة وحقوق الامتياز المشروعة أو غير المشروعة ، فاحتاجت الحكومة الى وزراء من رجال الفقة والمال وقادة المجالس النيابية ، وخلا كذلك مكـان الاكثرين ممن كانوا يرتقون الى كراسي الوزارة من طريق الوظائف العسكرية دون سواها .

وعمت فتنة الذهب والكسب السريع بعد فتح الطريق الى الهند من المغرب وبعد الهجرة الى القارة الأمريكية ، فتهافت الناس على الثراء وأصبحت القناعة عاراً على القانعين واسماً آخر من أسماء الـكسل والعجز وسقوط الهمة ، فكـان الطموح والاستطلاع سمة العصر كله ، وكان العلم المنشود يومئذ باباً من أبواب الطموح والاستطلاع .

***

وتنبه العصر ـ بطبيعة ما أشرج عليه من الطموح والاستطلاع ـ الى أسلوب من أساليب العلم والتثقيف هو بلا ريب من أنفع الأساليب لتوسيع النظر وترويض العقل على حسن المقابلة بين الأمور والنفاذ الى دخائل العادات والشعائر القومية ، ونعني به السياحة ، وهي أشبه أساليب التعليم والتهذيب بعصر الحركة والكشف واستقصاء النظر في الأرض والسماء .

فكانت الرحلة الى ايطاليا وأسبانيا وفرنسا وهولندة وغيرها من الأقطار الأوربية وبعض الأقطار الشرقية فرضاً على كل فتى مستطيع من أبناء العلية وذوي اليسار ، وشجعتها الحكومة لأنها كانت في أوائل عصر التوسع والاتصال بالأقطار الأجنبية . فكانت تعّول أكبر التعويل على أخبار أولئك السائحين وهم عائدون الى بلادهم من تلك الأقطار ، وكثيراً ما رشحتهم للسفارة ومناصب السلك السياسي بما تتوسم فيهم من سداد الملاحظة وسرعة الخاطر وصدق الغيرة الوطنية في مشاهداتهم الخارجية .

وكان أبناء الأمة الانجليزية يكبرون أولئك السائحين ويتهمونهم بالترفع والحذلقة في نقد عادات البلاد وتكلف المعيشة على غير السنن التي ألفوها من قديم . وهو اتهام لا يخلو من الاكبار أو من الاعتراف بما للسياحة من قدرة على تحسين العادات وإقناع السائحين بارتفاعهم عن البيئة التي درجوا عليها قبل التنقل في مختلف الأقطار .

هذه وامثالها هي أساليب العصر في التعليم ومباشرة الحياة ، لأنه كما أسلفنا عصر طموح واستطلاع . ولكنها في الواقع لم تكن لتروج في عصر من العصور ما لم تكن فيها موافَقَةٌ لخلائق السكان ومجاراة لنزعاتهم الحية التي فرضتها عليهم طبيعة المكان ، فلم يعرف عن سكان الجزر البريطانية قط في عصر من العصور أنهم جنحوا الى المعيشة الراكدة وتعلقوا بالمعارف النظرية والدراسات الكلامية التي تنعزل بصاحبها عن معترك الحياة ، ولكنهم نشأوا على الملاحة والصيد واللعب في المروج الفيح والمرانة على الفروسية وفنون الرياضة ، والتأهب لبرد الشتاء بحرارة العمل وحركة الأعضاء ، وهيأتهم هذه النشأة لتلبية مطالب العصر الذي وسم قبل سائر العصور بسمة الطموح والاستطلاع .

***

وكل اولئك لم يكن ليغني شيئاً لو لم يكن طموح الفكر منطلقاً الى مراميه بغير عائق من حجْر ذوي السلطان ، سواء كانوا من رجال الحكم او من رجال الكنيسة .

وقد انطلق طموح الفكر الى مراميه في ذلك العصر بغير عائق من هذا السلطان او ذاك ، لأن الكنيسة كانت مشغولة بالدفاع عن وجودها فترة طويلة ولم تزل في هذا الشاغل حتى تغلب عليها سلطان التاج والحكومة النيابية فاستكانت في حدودها الى حين ، وشاء عصر الطموح ان تتجرد الكنيسة من الرجال الأشداء الذين يسطون مشيئتهم بقوة العارضة ومضاء العزيمة وسعة الحيلة ولو لم يكن لهم سلطان من الوظيفة أو الصفة الدينية ، لأن معيشة الكنيسة الوادعة وأجورها القانعة لم تكن في ذلك العصر مما يغري أمثال اولئك الرجال الأقوياء بالركون اليها والبقاء فيها . فمن بقي في الكنيسة يومئذ فهو غير ذي طموح وغير ذي عزيمة ، ومن كان كذلك لم يخش منه الحجْر على حرية الفكر ولا الوقوف في وجه التيار وهو في أوائله جارف عنيف .

أما سلطان الحكومة فقد كانت له رقابة على الكتب والمطبوعات ، ولكنها لم تكن من الصرامة والضيق بحيث تحول بين الكتّاب وإظهار ما يكتبون ، وقلّما كانت الحكومة تلتفت الى حملات الكتاب حتى تكون قد صدرت من المطبعة وتداولتها الأيدي ولغط بها الناس وكان لها الأثر المحذور الذي يستوجب الالتفات . فاذا صدر الكتاب من المطبعة مشحوناً بما شاء صاحبه من التنديد والتشهير ولم يلغط به أحد ولا ثارت حوله الضجة المحذورة فكثيراً ما تغفل عنه الحكومة أو تتغافل عنه ثم تهمل التأليف والمؤلف كما أهملتهما جمهرة القراء .

***

على أنه كان عصراً من عصور التاريخ يسري عليه ما يسري على جميع العصور . فما من عصر من العصور في تاريخ الانسان خلا كل الخلو من بعض عوامل الضعف والنكسة او بعض عوامل التهيؤ للانتقال والتبديل .

ولم يكتب لعصر باكون شذوذ عن هذه القاعدة التي لا شذوذ فيها . فقد كمنت فيه عوامل شتى للتبدل والانتقال ، وجاء بعضها من القوة والطموح كما جاء بعضها من النكسة والجمود .

فازداد سلطان التاج بعد الغلبة على الكنيسة والغلبة على نظراء الدولة من الأمم الأجنبية ، وخيل الى انصار الحكم المطلق انهم قادرون على إطلاق ما تقيد منه وتوسيع ما ضاق من حدوده . فجمعوا إليهم الأنصار وأكثروا لهم الرشى والهبات ، وكلفهم ذلك طلب المال وإرهاق الرعية بالضرائب والأتاوات ، وليس الى كسب الانصار في عصر كذلك العصر من سبيل بغير العطاء الجزيل ، وليس لهذا الارهاق من مغبة غير النقمة فالثورة والانتقاض .

وكان قمع الكنيسة على كره من الأتقياء المتنطسين وهم غير قليلين في البلاد الانجليزية ، ولعلهم كانوا يطيقون هذا القمع لو حسنت الأخلاق الدينية وروعيت الآداب المسيحية ، ولكنهم نظروا فيما حولهم فأنكروا الترف والبذخ والتهافت على المتعة والمغالاة بالحطام والاباحة في مغامسة اللذات ، فقرنوا بين ذلك وبين قمع الكنيسة وحسبوا أن الأمر محتاج في تقويمه الى حماسة دينية وتنطس شديد في التحريم والتحليل ، فجاءت ثورة المتطهرين مشفوعة بثورة المتمردين على المستبدين .

وجاء الطموح والفتوح بنظام جديد في توزيع الثروة ، فاختل النظام القديم وتصدعت أركان البناء العريق ، وكل اختلال فلا مناص فيه من شكاية وقلق واستياء .

وغلا الناس في الطموح فعرض لهم ما يعرض لكل غلو في الرجاء من خيبة وصدمة واتهام للواقع وطلب للتبديل .

فكان الطموح في عنفوانه ، وكانت هذه العوامل الكامنة في بدايتها ، ولكنها لم تحتجب عن بديهة الشعر والحكمة في زمانها . فتراءت في وساوس هَمْلت ونقمة تيمون ويأس لير كما تخيلها شكسبير ، وتراءت في تلميح باكون الى القلاقل والثورات خلال مقالاته وفي أطواء صفحاته التاريخية .

وجملة ما يقال عنه أنه كان عصراً لا يوجد في عصور التاريخ ما هو أولى منه بتخريج باكون . لأننا نلمس مراجع العصر في أخلاقه كما نلمسها في أفكاره وكتبه ، فهو عصر يصدف عن علم النظر والعزلة ويقبل على علم المزاولة والقوة ، ويأنف من التسليم بكل شيء ويتشوف الى تجربة كل شيء والتذوق من كل شيء ،

ويركب كل مركب في سبيل الكشف والاستطلاع ويستسهل كل عسير في سبيل المال والمتاع . وكذلك كان باكون الـذي جرب العلـم والحيـاة واستباح في سبيل المـال والمنصب ما لا يباح .

نشأة باكون

كان عصر الرشد ـ عصر باكون ـ عاملاً مهماً في توجيه سيرته وإخراج فلسفته ، ولكنه لم يكن بالعامل الوحيد في هذا ولا ذاك . بل أعانه على الأقل عاملان آخران : بنيته وبيئته . .

فلم يكن الرجل قط من أصحاب الخلق الوثيق والبنيان الركين ، سواء في صباه أو بعد صباه ، ولم يتفق له ما اتفق لكثيرين غيره من تصحيح بنيتهم بعد الشعور بالهزال أو التوعك في إبان الشباب .

وكانت أمه تحذر أخاه الأكبر ـ أنتوني ـ أن يحذو في معيشته حذو أخيه الأصغر ، وتوصيه أن يذهب إلى الصلاة مرتين كل يوم ولا يقتدي بأخيه الذي يهمل هذا الجانب ولا يقوم بفرائضه ، وتقول إنها تحسب ضعف الهضم عنده آتياً من اختلال مواعيده واضطراب عاداته ، وذهابه مبكراً إلى الفراش ثم سهره على التفكير والقراءة ، ثم بقائه في فراشه طويلاً بعد تيقظ الناس في الصباح .

وإذا ضعفت البنية واشتد الطموح وتفوق الذكاء فالطريق مرسوم : طريق الظهور في ميدان الفكر الهادىء والحيلة الوادعة والمناصب السلسة المؤاتية ، لا طريق المغامرات العنيفة والشهوات الجامحة والصراع المرهوب .

ويبدو من سيرة باكون أن ضعف بنيته قد تناول شهوات جسده فملكها ولم تملكه ، وعاش حياته كلها ولم تغلبه قط نزوة من نزوات الشباب أو دسيسة من دسائس الهوى في الكهولة والشيخوخة ، وتوجّه به عصر المتاع بالحياة إلى ناحية من نواحي هذا المتاع لا يعوقها ضعف البنية ، وهي ناحية الوجاهة والبذخ والرئاسة المرموقة بالأنظار . وربما كان مصيباً حين وصف نفسه في أوائل شبابه فقال من

خطابه إلى رئيس الوزراء : « إنني أعترف بأنني على قدر اتساع مطامعي الفكرية تعتدل بي مطامعي المدنية » ويقصد بها ما نسميه اليوم بالمطامع السياسية والمظاهر الاجتماعية .

أما العامل الآخر وهو بيته فأثره في حياته كبير طويل الأمد سواء بالوراثة أو بالتلقين والاختبار .

ولد بلندن في أوائل سنة ١٥٦١ ، في بيت من بيوت الرئاسة من جانبي أبيه وأمه ، فكان أبوه السير نيقولاس باكون حامل أختام الملكة في عهد اليصابات ، وكانت أمه بنت السير أنتوني كوك الذي كان مربياً لادوارد السادس وركناً من أركان الإصلاح الديني في زمانه ، وكانت سيدة مثقفة تحسن اللاتينية واليونانية وتتشيع لمذهب كلفن وتغلو في التشبث بآراء المتطهرين والمتنطسين الذين يمقتون التيسير والسماحة في مسائل الدين .

فكان تأثير هذه النشأة الدينية مزدوجاً في سيرة باكون وتفكيره : بعضه في اتجاه بيته وبعضه مناقض لهذا الاتجاه .

فالبحث في مسائل الدين وحقائق الإيمان وأصول الجزاء والثواب كانت باباً مطروقاً ـ بطبيعة الحال ـ في ذلك البيت خلال تلك الفترة التي كثرت فيها المنازعات بين النحل والمذاهب الدينية ، فنشأ باكون في صباه معوّد الذهن على البحث في هذه الأمور وما يتصل بها ويجري في مجراها .

وكان الغلو في التنطس بقية من بقايا عصر مضى لا تطّرد مع النزعة الغالبة في عصر الطموح والاستطلاع والتهافت على المال والمتاع . فلم يكن لهذا التنطس البيتي ثبات في وجه العصر وجمحاته ودواعيه ، ولعله كان من شأنه أن يضاعف الاندفاع مع العصر في كل ما يقتضيه من غواية وكل ما تتسع له القدرة والمزاج من مجاراة .

وكتب على باكون أن يتلقى أثراً آخر من بيته وذوي قرباه يخيل إلينا أنه أبلغ الآثار المكسوبة في توجيه أخلاقه وإبراز كوامنه وتغليب أطوار مزاجه فإنه لقي العقبة الكبرى ، بل العقبات الكبار جميعاً من ذوي قرباه ، فكانت الوزارة في أيديهم والبلاط رهناً بمشورتهم أو غير معرض عن توسلهم ورجائهم ، وكان للناشيء باكون

أن يطمع بحق في معاونتهم وكـلاءتهم ويصعد إلى أرفع المـراتب بأعينهم وعلى أيديهم ، ولكنهم صدموه في آماله ولـم يزالـوا يصدمونه من عنفوان صباه إلى أن شارف الكهولة ، وبلغ من مناوأتهم إياه أنهم كانوا لا يساعدونه ولا يتركون غيرهم يساعده بما يستطيع . فوقفوا له بالمرصاد كأنهم ألد الأعداء ، وشوهوا عقيـدته في الناس وفي استقامة الأخلاق من حيث يشعر ولا يشعر ومن حيث يشعرون ولا يشعرون .

أرسل فرنسيس إلى كامبردج وهو في الثانية عشرة من عمره ، وكان يتردد على أبيه في البلاط فكانت الملكة تداعبه كلما رأته وتدعوه باسم « حامل أختامها الصغير » فكان ذلك مما يملي له في الثقة بالارتقاء إلى أرفع المناصب يوم يحين أوانها ، وقد لاح له في باديء الأمر أنه جد قريب .

ففي السادسة عشرة ترقى في سلك طلاب العلـم إلى طبقة الـراشدين أو الأقدمين كما كانوا يسمونهم في ذلك الحين ، وفتح له أول باب من أبواب المناصب أو أبواب العلـم السيـاسي الـذي يتزودون به يومئذ لتلك المناصب ، فذهب إلى باريس في صحبة السير أميـاس پوليـت Amyas Paulet سفير انجلترا لدى البلاط الفرنسي ، وتنقل بين المدن الفرنسية تنقل الدارس المستفيد ، ومضت عليه قرابة ثلاث سنوات وهو يتهيأ ويتحفز للترقي في مناصب الدولـة بمعونة أبيـه ، ولـكنه فوجيء بموته وهو على أشد ما يكون ثقة بمعونته وحاجة إلى الاعتماد عليه . فمات أبوه سنة ١٥٧٩ وهو في الثامنة عشرة من عمره ، وعوجل بالموت قبل أن ينجز لولده ما كان يفكر فيه من أمر توظيفه وأمر ميراثه ، فقد كان في نيته أن يوصي له بضيعة تغنيه أو تكفيه وتتيح له أن يظهر بين أقرانه بالمظهر الذي يرضيه . فأصبح فرنسيس بعد موته خلواً من الوظيفة المأمولة وخلواً من الميراث الموعود ، إلا القليل الذي يقع من نصيب الولد الثاني في بلاد الانجليز .

وكان اللورد برجلي Burghly رئيس الوزراء من أقرب ذويه ، فألقى اعتماده عليه ووثق من أخذه بيده في مراتب الدولة مرتبة بعد مرتبة ومقاماً فوق مقام ، ولكنه لم يلبث أن تطامن في رجائه وكفكف من غلوائه ، وعلم أنه الطريق الموصد العسير وليس كما كان يحسبه بالطريق الممهد اليسير .

وأعاد الرجاء كرة بعد كرة ، وأفضى إلى قريبه بغاية ما يرجوه لو شاء أن يصغي إليه ، وهو منصب معتدل المورد يعينه على الدرس ويكفيه لنفقة أمثاله . فوعده بوظيفة كاتب المجلس الخاص بعد خلوها ، وهي قلّما تخلو مرة في كل عشرين سنة !

ويحار المؤرخون في تعليل هذا العداء العجيب الذي لا يعرف له سبب ، ولم ينقل من كلام باكون ولا كلام أقربائه ما يفسره ويبطل الحيرة فيه ، فالذين يحسنون الظن باللورد برجلي يردونه إلى شكه في ولاء فرنسيس واعتقاده ـ من لمحات أخلاقه في صباه ـ أنه ليس بالولي الذي يركن إليه ويؤتمن على صنيعة ، ويضاف إلى ذلك سوء ظن الساسة بأصحاب الأقلام وعشاق الكتب والدروس ونظرتهم إليهم ـ فطرةً ـ تلك النظرة التي تمتزج فيها السخرية بالارتياب .

والذين يسيئون الظن برئيس الوزارة يعزون عداءه المستور لقريبه الناشيء إلى خوفه من منافسته لولده روبرت وهو من أقران فرنسيس في السن والدراسة ، ولا يخفى على الوالد الفطن فرق ما بينه وبين فرنسيس في الذكاء والحيلة وذرائع الوصول .

وأيًّا كان سر هذا العداء فقد علم الحكيم الصغير بعد قليل أن المساعدة الثانوية هي قصارى ما يرجوه من أقربائه ووزراء زمانه . فهم لا يضنون عليه بالمساعدة في أعمال المحاماة أو الانتخاب لمجلس النواب أو بسداد ديونه إذا أحرجه الدائنون ، وقد أحرجوه مرتين وساقوه إلى السجن في هاتين المرتين . فوفى روبرت دينه في المرة الثانية وقسّطه عليه .

أما المناصب التي ترجى وتخشى فقد صدوه عنها وصدوا من يعينه عليها من كبراء الدولة ، ولجوا في الحيلولة بينه وبينها حتى جرت بينهم وبين أنصاره في سبيلها ملاحاة عنيفة قلما تجري بين الكبراء .

ففي سنة ١٥٨٤ دخل مجلس النواب عن مالكومب رجيس Malcombe Regis وعاد فدخله مرة ثانية نائباً عن ليفربول سنة ١٥٨٨ وهي سنة انتصار الانجليز على الاسبان في معركة « الأرمادا » المشهورة .

وتيسرت له وظيفة « محام مستشار » لا مرتب لها ولا عمل في الحكومة ولكنها

من وظائف الشرف التي يستعين الوزراء بأصحابها في تحضير بعض التهم أو ترتيب بعض القضايا أو مناقشة بعض الخصوم .

وفي سنة ١٥٩٣ خلت وظيفة النائب العام فظن باكون أن أقرباءه لا يحولون بينه وبينها في هذه المرة ، بعد أن تمرس بالنيـابة والمحاماة وشؤ ون القضاء برهة تحسب لمثله في ذكائه ووفرة محصوله .

فإذا هم وقوف له بالمرصاد .

وكان يؤ يده في طلب هذه الوظيفة لورد اسكس Essex الفارس النبيل الجميل صديق الملكة المشهور ، وصديق العلماء والأدباء .

فاشتدت الملاحاة بينه وبين رئيس الـوزراء وابنه روبرت سسل في ترشيح باكون لتلك الوظيفة ، وغضب اسكس حين اعتذر روبرت سسل بشباب باكون وحاجة الوظيفة المطلوبة إلى السن والدربة فقال مجيباً له : إنك مثله في السن وأنت تشغل من مناصب الدولة منصباً أرفع وأحوج إلى السن والدربة من منصب النائب العام .

وقيل غير مرة للورد اسكس وهو يلح في ترشيح باكون لذلك المنصب إنهم يدخرون له وكالة النائب العام فهي حسبه في الثانية والثلاثين من عمره وفي بداية ارتقائه لسلم المناصب الكبيرة . وخيل إلى اللـورد اسكس هنيهة أنهم جادون فيما يَعِدون ، ولكنه ما لبث أن علم أنهم وعدوا بما ليس في اليد لأن الوكالة قد كانت مشغولة في ذلك الحين . فلما خلت بعد قليل إذا هم يضنون على صديقه بوظيفة الوكيل كما ضنوا من قبل بوظيفة الرئيس !

وقد كان اللورد اسكس رجلاً ذكيـاً كريماً شريف الخصال شجاعاً مفرطاً في الشجاعة محبوباً في الجيش والأمة ، وسيم الطلعة يفتن النساء بوسامته ونخوته وعلو صيته ، ولم يكن يعاب في أخلاقه إلا بفرط الشجاعة والخيلاء وقلة الدهاء في عصر لا تصان فيه حوزة بغير الدهاء ، وكانت الملكة اليصابات تعجب بشجاعته وجماله ولكنها لا تركن إلى رأيه وتدبيره ، ولعلها كانت تستريح إلى مخالفته في بعض المطالب معاندة له أو تدللاً عليه لتكف من تيهه وتذكره بقيمة الزلفى لديها وتذكي المغيرة بينه

وبين منافسيه ، وتجعل رجحانه عليهم أبداً في يديها فتملكه على الدوام بهذا الزمام وكانت في نفسها موجِدة على صاحبه باكون لكلمات قالها بمجلس النواب جاوز بها حدودالصراحة التي ترضاها في مناقشة حقوق الملكةوحقوق المجالس النيابية ، وهي ولا ريب كانت تدخر وظائف الأبناء لمرضاة الآباء والأسر الكبيرة التي ينتمون اليها . فاذا كانت أسرة باكون ترضى بتأخيره ولا ترضى بتقديمه فهي إذن في حل من تحويل الوظيفة عنه إلى الرجل الذي ترشحه أسرته وترشحه أسرة باكون على السواء ، فتغنم بذلك موظفاً كفؤاً ورضى اسرتين ، ولا تخسر إلا رضى باكون وهو مأمون العداوة مرجو الخدمة في كل حين .

وكذلك انقضى العام في المنافسة على الترشيح بغير جدوى . ثم انتهت هذه المنافسة الطويلة بتعيين « ادوارد كوك » للوظيفة المطلوبة بتزكية رئيس الوزراء ورهطه وجماعة من ذوي النفوذ ، وخرج باكون من هذه المنافسة الطويلة بشيء واحد لا يحسد عليه ، وهو عداوة كوك وسوء نيته من نحوه مدى الحياة ، وقد جرت عليه هذه العداوة مصائب كثيرة منها النكبة الأخيرة التي قضت عليه .

ثم فاتته وظيفة الوكيل كما فاتته وظيفة الرئيس ، وكان كوك أشد معارضيه في هذه المرة كراهة له وتوجساً من وكيل كان ينافسه على الرئاسة ولا يرجى منه الإخلاص في المعاونة . وساعده اللورد اسكس هنا ما استطاع كما ساعده ما استطاع في المنافسة الأولى ، فلما أخفق هنا كما أخفق هناك خجل أن يعده مرتين ولا ينجز له وعده ، وأنف أن يعجز عن تعيينه وعن تعويضه . . . فوهب له ضيعة حسنة تسوّم بألف وثمانمائة جنيه وتغل للمنتفع بها ريعاً لا يستخف به في ذلك الزمان .

وانقضى عهد الملكة اليصابات التي كانت تدعوه بحامل أختامها الصغير وليس له نصيب في عهدها من الوظائف العامة التي كان يحلم بها ويتمناها كما كان يحلم بها ويتمناها كل فتى من نظرائه في عصره . اللهم إلا تلك الوظيفة الاستشارية المهملة في عالم المحاماة بغير مرتب مقدور ولا عمل معروف . وليتهم مع هذا قد حرموه هذه الوظيفة كما حرموه غيرها . إذن لسلم تاريخه من أقبح وصمة خلقية حسبت عليه .

ذلك أن اللورد اسكس نصيره ووليه قد ساءت مكانته عند الملكة في هذه

الفترة وتمكن أعداؤه ومنافسوه في البلاط من الكيد له وتكدير الصفاء الذي بين الملكة وبينه ، فندبته لولاية ايرلندة في أحرج الأزمات التي مرت بتاريخ تلك البلاد ، ولم تكن سياسة الأمم الثائرة من ملكات اللورد المغامر الجسور ، فعصفت الفتنة بكل حيلة من حيله وتعمد منافسوه في البلاط أن يشلوا يديه ويعرقلوا سعيه ويقطعوا الصلة ما بينه وبين الملكة كلما حاول أن ينهي إليها أمراً من الأمور .

وعاد اللــورد محنقاً خائباً إلى العاصمة تسبقه سمعة الفشل والغشم وسوء التدبير وقلة الولاء . فخيل اليه أنه لا يزال بمكانته التي عهدها في قلب الملكة ونظرها ، وأبى إلا أن يقسرها على إقصاء منافسيه عن البلاط وعقابهم على الدس والتقصير في خدمة الدولة وتشجيع الفتنة . فلم تصغ الملكة اليه ولم تصفح عنه ولا غضبت على منافسيه . فجن جنونه من الغضب وعول على الثورة المسلحة لإكراه الملكة على ما يريد . ثم ثار وانهزم بعد مقاومة ليست بذات بال .

كـانت ثورته بيّنة وكـانت العقوبة عليها مقررة معروفة . ولـكن المـلأ الإنجليزي في ذلك العصر ، على كثرة ما شهد من القضايا السياسية ، لم يشهد قط من بينها قضية كانت أعقد ولا أغرب ولا أشد اختلافاً بين بواطنها وظواهرها من هذه القضية .

فلم يكن أحد في البلاد الإنجليزية يريد للورد المحبوب أن يلقى جزاءه الذي استحقه بحكم القانون والشريعة الموروثة ، بعد استثناء أعدائه ومنافسيه .

كـانت الملكة صاحبة القسم الأوفى والحق الأكبر في القصاص ، لأنها هي صاحبة السلطان الذي اجترأ اللورد اسكس عليه ، ولكنها مع هذا لم تكن تكره أن ينجو اللورد من عقابه بحجة من الحجج التي تحفظ الصور والأشكال .. فقصارى ما كانت تتقيه أن تظهر بالوهن والخطل في صفحها عن اللورد الثائر ، وأن يجترىء أحد مثل اجترائه ثم يفلت من الجزاء بغير علة راجحة من علل القانون أو السياسة ، فأما إذا حوكم وجاءه العفو أو التخفيف من قضاته ومحاميه ولـم تكن هي المتهمة فيه بالوهن والخطل فقد رضيت ورضي القانون والسياسة ، وأراحت نفسها من ذلك الندم الذي كانت تخشاه وترهبه وقيل إنه غام على عقلها الحصيف بعد موت اللورد المحكوم عليه ، فجعلها تفترش الأرض لليالي متواليات من برح الألم ولجاجة اليأس والتكفير .

وكان جمهور الشعب يأبى أن يدان اللورد الجميل المقدام وإن كانت عقوبته مما لا تختلف فيه العلية والجماهير ، ولكن أبطال الجماهير قلما يخسرون سمعتهم بينها بعمل من أعمال الإقدام .

وكان الجيش يحبه ويعجب به ولا يسيء الظن بثورته وبذوات طبعه ، ويعزوها إلى الحدة والمجازفة ولا يعزوها إلى الكنود والخيانة ، ويتمنى لو نظر إليها قضاته بهذه العين فسرحوه بريئاً أو التمسوا له تخفيف الجزاء .

وكان النائب العام ادوارد كوك ـ منافس باكون ـ يلمح هذه الطوايا الملكية والشعبية فيقتصد كثيراً أو قليلاً في تقرير التهمة وتعزيز الأدلة وتضييق الخناق على الثائر المحبوب ، ولا يزال يطاول في المحاكمة ويرخي الحبل ويفسح طريق النجاة ، لعله ينتهي في خاتمة المطاف إلى مخرج يرضي الملكة ويرضي الشعب والحق ولا يغضب القانون .

وهنا اتجهت الأفكار إلى باكون صديق « اسكس » الحميم !

فهل اتجهت الأفكار إليه لإنقاذ صديقه الحميم والدفاع عنه وتفريج فسحة النجاة بين يديه ؟

لا . بل لتأييد التهمة وشد الوثاق الذي أرخاه كوك أو حسبوا من قبل أنه سيرخيه !

فعمد خصوم اللورد إسكس ، إلى الرجل الوحيد الذي ينبغي له أن يتنحى عن هذا العمل كائناً ما كان سر الدعوة إليه ، فندبوه له وظفروا منه بقبوله بغير عناء .

ندبوا فرنسيس باكون لاتهام صديقه إسكس بالخيانة العظمى التي عقوبتها الموت . فأجاب !

ولم يحدث قط أن رجلاً من هيئة المحاماة الاستشارية ندب لمثل هذه المهمة في قضية من قضايا السياسة العليا ، ولم يندب باكون بعد ذلك في قضية أخرى على كثرة القضايا السياسية التي أعقبت هذه القضية المشئومة .

فلماذا ندبوه ؟ ولماذا أجاب ؟

ندبوه لأنهم علموا أن اللورد المتهم محبوب بين سواد الأمة ، فإذا جاءت تهمته من بعض أصحابه المقربين فذلك قمين أن يفت في أعضاد المتشيعين ، ويريهم أن إدانة الرجل أمر متفق عليه بين الأنصار والخصوم ، وفيه ما فيه من غصة للعدو اللدود الذي يتعقبونه بالكيد والإيلام إلى الرمق الأخير ، فليس أغص للمخذول من أن يخذله أعوانه ومريدوه .

أما هو فقد أجاب الدعوة ـ على ما يظهر ـ لأنها الفرصة السانحة لتحقيق الطمع الذي عز عليه منذ سنين ، ولأنه قد برم بالناس والعهود وغشيته غاشية من التجني على بني آدم ، فخيل إليه أنهم في معونتهم ومناوأتهم سواء لا يخدمون إلا مآربهم ولباناتهم ولا يرضون إلا غرورهم وكبرياءهم ، وأن إسكس نفسه قد خدمه وأعانه غلبةً لخصومه واعتزازاً بمكانه ولم يخدمه للبر به والحدب عليه .

ولا نستبعد أن يدخل في حساب باكون وهو يقبل الدعوة إلى اتهام إسكس أن الحكم عليه ـ بالغاً ما بلغ من الصرامة ـ متبوع بالعفو أو بالتخفيف لا محالة ، لما يعلمه من عطف الملكة على اللورد المتهم ورغبة الأمة في الصفح عنه .

وليس مما ينسى لباكون في هذا المقام أنه قد حاول جهده أن يصلح بين الملكة واللورد إسكس بعد أو بته بالخيبة من البلاد الإيرلندية ، وأنه قد حاول جهده أن يثني اللورد عن عزيمة الثورة حين هجست في نفسه هواجسها وكاشف بها بعض المقربين إليه . فهذا وذاك مما يحسب لباكون من شفاعة المعذرة في تلك المعابة الموصومة التي تورَّط فيها لغير ضرورة حازبة ، ولكنها معذرة لا ترحض عنه الوصمة ولا تبرئه من المذمة ، وإن غناءها عنه لَقليل كلما ذكر إلى جانبها ذلك اللدد الذي ظهر منه في محاسبة وليّه ونصيره وتلك الجهود التي بذلها في حصر التهمة وإغلاق منافذ الرحمة ، ومنها الكذب المتعمد فيما يعلم هو قبل غيره أنه كذب صراح .

ففي رسائل باكون التي كان يكتبها إلى اللورد إسكس كلام كثير عن مكائد الحساد وفخاخ الأعداء الواقفين له بالمرصاد ، وقد كانت هذه المكائد عذراً يلتمسه المدافعون عن اللورد إسكس لتهوين جريمة الثورة وتمثيل التهمة في صورة العداء بين الأنداد والقرناء . فطفق باكون في اتهامه يسخر من دعوى الكيد والاستثارة ويحسبها من المزاعم التي لا تقوم عليها بينة صادقة . . . حتى ضاق اللورد المتهم بهذه المكابرة

التي لا موجب لها وقاطعه قائلاً : إن مستر باكون في رسائله يدحض ما يقوله مستر باكون في اتهامه !

ثم زاد باكون على اللدد في الاتهام لدداً في تشويه السمعة بعد المات ، فأساء إلى اللورد المحكوم عليه في ذكراه كما أساء إليه في حياته . وأتبع موته ببيان مستفيض عن غلطاته ومثالبه وما استحق به الجفوة من مليكته ثم القضاء عليه بالموت ، وكان هذا البيان مطلوباً لتهدئة الشعب الذي تلقى نفاذ الحكم في بطله المحبوب بالوجوم والإعراض عن البلاط وحاشيته أيما إعراض .

وقد عجب نقاد هذه القضية من نشاط باكون وبراعته القانونية ، ومن هفوات كوك وغفلته عن المآخذ الظاهرة في تسيير الدعوى وتوجيه التهمة ، ومن أسباب عجبهم أن باكون على فضله في العلم والأدب لم يكن نداً لكوك في أفانين المحاكم ومسائل القضاء ! وإنما جاء العجب من المقابلة بين متسابقين يجري أحدهما ملء خطوه ويظلع الآخر باختياره ، ويحسب السبق بينهما على باكون ولا يحسب على مسابقه القدير المتواني بمشيئته في هذا المضمار .

وشاءت المقادير أن ينقضي حكم اليصابات كما أسلفنا وليس لباكون نصيب فيه من الوظائف أو الألقاب . ألعله حقد منها عليه لجده في اتهام الثائر المحبوب ؟ يجوز . وإن لم يجز فالذي لا نشك فيه أن باكون قد عومل يومئذ معاملة البغيض المحقود عليه .

وكل ما أصابه من جزاء على جهوده المضنية في هذه القضية حصة من الأموال التي جمعت من مصادرة أملاك الثائرين ووزعت على المشتركين في اتهامهم وإنفاذ الأحكام فيهم ، وبلغت هذه الحصة ألفاً ومائتي جنيه هي دون ما أخذه طواعية من اللورد القتيل . ولو بلغت أضعاف ذلك لما حسبت من الرزق المريء ولا من الرزق الكريم .

لا بل أصابه من جزاء على تلك الجهود ظل كثيف من المعابة قد ران على سمعته ولا يزال يرين عليها بعد ثلاثة قرون . وأغرى به من العداوات ما تجاوز السمعة إلى الضرر في المنصب والمال ، فلم تخل نكبته الأخيرة من عقابيل هذا الخطأ الجسيم .

إن الناس لا يفهمون خيانةً من الخيانات كما يفهمون الخيانة بين الأصدقاء ، وربما دق عليهم فهم الخيانة الوطنية لالتباس الرأي فيها بالتفاصيل الفقهية التي لا يفقهونها ، أو لانطوائها في غمرة الخصومات الحزبية والعصبيات المذهبية . . . بل يدق عليهم أحياناً فهم الخيانة في العرض لما يحيط بها من الاستهواء القصصي والعلاقات الشعرية أو المسرحية ، التي تمتزج بأحاديث الغرام . أما خيانة الأصدقاء فهي من الخيانات المفهومة في كل بيئة وعلى كل حالة ، وعند الإنجليز خاصة يكبرون كلمة الولاء حتى يقرنوها في ألفاظهم بالإيمان ويقرنوا الكفر بمعنى من معاني « عدم الولاء » . . . فإن عجبت في أمر باكون فاعجب لسقطات الذكاء كيف تزل بصاحبها هذه الزلة تحت بروق المطامع التي هي شر من الظلام الدامس على السالكين فيه .

***

وأقبل عهد جيمس الأول بشيء من الرجاء في استدراك ما فات على عهد الملكة اليصابات . وقد أوشك في بدايته أن يعصف بهذا الرجاء القليل فيتصل العهدان بسلسلة من الحرمان والتسويف . لأن الملك جيمس كان يعطف على أسرة اللورد إسكس ويرغب في إقالة عثرتها واستحياء نفوذها ، ولم يكد يستوى على عرشه حتى أحس الناس منه هذه الرغبة فانطلقت الألسنة من عقالها تثني على اللورد القتيل وتقدح في أعدائه وأصدقائه المنقلبين عليه . ولكن الملك جيمس كان يسلك نفسه في زمرة العلماء والأدباء ويحب أن يعطف عليهم عطف الزملاء على الزملاء ، وكان باكون قد أثبت إلى جانب ذلك أنه رجل يعوَّل عليه في ساحة القضاء وقاعة مجلس النواب ، ويستفاد منه ما يساوي ثمن اللقب أو الوظيفة إذا التمس البلاط هذه الفائدةفي يوم من الأيام.ولم يكد يبقىفي زمرة المحامينأحدمن طبقة باكون لم ينعم عليه في مستهل العهد الجديد بلقب من ألقاب التشريف ، ولم يقصر باكون في الطلب ولا ترك لأحد من ذوي النفوذ مندوحة للرفض والاعتذار ، فكتب إلى كل ذي طالع مرجوٍّ في العهد الجديد يعرض عليه خدمته وولاءه وصدق بلائه ، وكتب إلى قريبه روبرت سسل فيمن كتب إليهم يسأله الوساطة في تشريفه بلقب من الألقاب أسوة بأقرانه وأصحابه ، وتمهيداً للزواج بفتاة ذات مال يصلح به شأنه . ولعلها في يسارها ومنزلتها لا ترضاه بغير لقب وبغير مال !

وقد أنعم عليه في سنة ١٦٠٣ بلقب فارس فأصبح يدعى السير فرنسيس باكون ، وتوالى الانعام عليه بالألقاب حتى ارتقى الى رتبة الفيكونت Viscount of St.Albans في سنة ١٦٢١ .

وترقى في الوظائف كما ترقى في الألقاب ، فتم تعيينه لوكالة النائب العام في سنة ١٦٠٧ ولمنصب النائب العام في سنة ١٦١٢ وارتفع في خلال ست سنوات إلى منصب قاضي القضاة ، وهو أكبر المناصب القضائية في الدولة الانجليزية .

وقد جوزي بهذه الألقاب وبهذه الترقيات على خدمته للبلاط وتأييده لامتيازاته في مناقشات مجلس النواب ، وعلى التوفيق بين المجلس والبلاط في أزمات النزاع حول حقوق العرش وحقوق الأمة ، وإن كان توفيقاً من توفيقات المصالحة التي تقف عند الصيغ ولا تتعداها إلى الجوهر واللباب .

لكنه في مناصب القضاء قد أباح لنفسه من التزلف للبلاط ما لم يكن يستبيحه وهو نائب عن الأمة ، ولعله توسع في الزلفى وهو في مناصب القضاء لأنه منفرد فيها عن الأصوات والآراء ، وأحجم في زلفاه وهو نائب لأنه مقيد بأصوات المئات من النواب بين معارضين أو مؤيدين .

ففي قضية « أوليفر سان جون » الذي أنكر على الملك حق فرض الخيرات والصدقات وحكم عليه بالسجن من أجل هذا الانكار كان باكون يتولى الاتهام والمطالبة بالعقاب !

وفي قضية القس بيشام الذي حوكم لأنه كتب موعظة مناقضة لامتيازات الملك ولم يلقها ولا اهتم بنشرها ـ كان باكون يساوم القضاة ليوعز إليهم بادانة ذلك الشيخ المسكين على خلاف ما اعتقدوه .

هذه خطة يمضي عليها الرئيس المشهور زمناً طويلاً وهو آمن على منصبه من عقباها لو كان منيع الحوزة أو كان في حصن حصين من الشبهات والأقاويل . . . لكن باكون لم يكن كذلك في أعمال القضاء ! كانت حوله شبهات جمة وكان حوله خصوم متربصون . وكان إسرافه الذي يتجاوز مورده المحدود أول وأقوى هذه الشبهات .

كان مورده المحدود دون الثلاثة الآلاف من الجنيهات ، وكانت نفقاته تربى على خمسة أضعاف هذا المقدار . لأنه كان يقبل الهدايا والرشى على سنة القضاة في ذلك الزمان ، وكان يغضي عن أتباعه ومرؤ سيه لأنهم يتوسطون في حمل الرشوة إليه .

واتفق غير مرة أنه أخذ الرشوة من طرفي الخصومة فأغضب الخصم الذي لم يحكم له وإن لم يكن له حق في دعواه . فتألب عليه فريق من هؤلاء المدعين الموتورين ، واستمدوا الجرأة في الاتهام من تحريض أعدائه وممالأتهم في جمع الأدلة وتشجيع الشهود وإذكاء العيون والأرصاد .

وأبى البلاط أن يحميه لأن التهم والشبهات استفاضت في البلاد ، فتهيب حماته أن يستروه ويتعرضوا لسير التحقيق والمحاكمة مخافة الاتهام بالتواطؤ والمشاركة أو الاعتراف بالافتيات على حقوق الأمة وبذل الحماية لمن يسخرونهم في تلك السياسة .

فجرى التحقيق مجراه ، وأسفرت المحاكمة عن ثلاث وعشرين تهمة اعترف بها باكون غير التهم التي كان يعوزها الدليل القاطع والشهود المقبولون .

فلم يسع قضاته النبلاء إلا أن يحكموا عليه بأقسى مافي وسعهم من الأحكام وضاعف في قسوة حكمهم أنهم كانوا على يقين من الاعفاء والمسامحة من جانب البلاط ، فقضوا بتغريمه أربعين ألف جنيه وسجنه في البرج باذن الملك حتى يأمر بالافراج عنه ، وحرمانه الجلوس في دار النيابة وولاية الوظائف العامة في الدولة الانجليزية . فأعفاه الملك من هذه الأحكام جميعاً إلا العزل وتحريم النيابة والولاية ، وظل هذا الحكم نافذاً حتى قضى نحبه في سنة ١٦٢٦ بعد خمس سنوات .

قال باكون في الدفاع عن نفسه : « لقد كنت أعدل قاض في الديار الانجليزية منذ خمسين سنة ، ولكنها رقابة البرلمان التي كانت أعدل رقابة عُرفت قط في مدى مائتي سنة » .

وليس هذا القول في الواقع بغريب . فان قضاة باكون أثبتوا عليه الرشوة ولم يثبتوا عليه قط أنه حكم في قضية واحدة بما يخالف العدل والحقيقة ، ومن أظرف

الفكاهات أن يعتذر المعتذرون للقاضي الفيلسوف بأنه كان يحكم بالعدل لأنه كان يقبل الهدايا من الطرفين وكان قبول الهدايا سنة شائعة بين جميع القضاة في أيامه ! ولكنه اعتذار يستحق أن يُقال لفكاهته وطرافته إن لم يكن للحق الذي فيه !

***

ذلك موجز من سيرة باكون في نشأته المدنية كما كان يسميها ، أو نشأة المطامع والمناصب والألقاب ، وتلحق بها نشأته البيتية بعد الزواج لأنها لم تكن في الواقع إلا خطوة من خطوات هذا الطريق ومظهراً عنده من مظاهر البذخ والوجاهة الاجتماعية .

وتشاء المصادفات أن تتم المطابقة بين النشأتين : نشأة البيت ونشأة المجتمع كما تتم المطابقة بين النموذج الصغير والصورة الكبيرة .

فكما خطب المنصب النافع كذلك خطب الفتاة النافعة التي يرجو من البناء بها تيسير حاله ولو بعض التيسير ، وكما توسط له اللورد اسكس في المنصب كذلك توسط له خطبة تلك الفتاة وكتب إلى أهلها يقول : إنه لم يكن يشير على نفسه بغير ما أشار عليهم من قبول باكون لفتاتهم لو كانت الخطيبة أخته أو قريبته أو كان ذا ولاية عليها . . . وكما أخفق اسكس في خطبة المنصب أخفق كذلك في خطبة الفتاة . . وكما سبقه منافسه ادوارد كوك إلى منصب النائب العام كذلك سبقه إلى قلب هذه الخطيبة أو إلى عقلها فتركت باكون وآثرته عليه .

وينتهي هنا الوفاق بين النموذج والصورة ويبدأ الاختلاف بينهما . فإن ادوارد كوك قد أسدى لمنافسه أجل مأثرة وأراحه من أفدح مصاب كما قال اللورد ماكولي في رسالته القيمة عن الفيلسوف ، لأنه حمل عنه البلاء الذي شقي به طول حياته ، وكانت الجائزة التي استبق إليها الندان المتنافسان ربة جحيم في مسلاخ ربة بيت ، وهي تلك اللادي هاتون التي خاب معها باكون خيبته السعيدة .

ثم تم بناؤه (في سنة ١٦٠٦) بأليس برنهام Alice Barnham بنت بعض الوجهاء وذات حظ من المال والجمال ، ولكنه لم يسعد بها كما تمنى ، وإن لم يشق بها شقاء منافسه بنصيبه ! وتبين من وصيته ما كان مفهوماً خلال حياته من قلق ضميره وقلة اطمئنانه لهذا الزواج .

وكان يومُ الزفاف معرضاً لصفات باكـون التي لازمته طول حياته في سيرته الاجتماعيـة ، وهي البذخ والإسراف وحب الأبهة والعلـو على الأقران في هذا المضمار ، فذهب إلى الكنيسة هو وزوجته غارقين في حلل الحرير وحلّي الـذهب والفضة والجواهر النفيسة ، وعاش على هذه البزة وهذه الشارة بقية أيامه إلى أن قضى نحبه في نحو الخامسة والستين .

ولا يبدو من وصيته أنه كان على عسر في معيشته وإن ركبته الديون آونة بعد آونة وعده بعضهم من الفقراء بالقياس إلى منزلته ولقبه . فقد عاش في سعة ونافس الأمراء في حله وترحاله وكتب وصيته قبل أشهر من وفاته وهو يذكر جياده المطهمة ومركباته الفاخرة ويتكفل بكرسيين للمحاضرة في الجامعات وبمائتي جنيه في السنة للانفاق على المباحث الطبيعية .

ونحن نكتفي بالموجز المفيد من نشأته المدنية لأنها ولا ريب هي الصفحة التي يستريح القاريء إلى الإسراع بطيها في سجل هذه الحياة الحافلة .

ومتى طويـت هذه الصفحة فليس في السجل كلـه إلا ما هو جديـر بالنشر والإعجاب والتذكار ، إذ ليس في السجل كله بعد ذلك إلا الأمانة التي لا تعدلها أمانة في خدمة العلم ونصح بني الإنسان ، وليس بين حكماء الأرض من يعرض لنا في هذا الباب صفحة هي أنصع وأخلد من صفحة هذا الحكيم الذي جمع الحكمة كلها في قلمه وضيعها كلها في تصرفه وعيشه .

فكانت غيرته الصادقة في ميدان البحث والعلم على قدر تفريـطه الخادع في ميدان الجاه والمال ، وكان حبه للحق وهو يفكر ويكتب على قدر هوان الحق عليه وهو يعالج العيش ويزاول مرافقه ومرافق الناس .

فمنذ الصبا الباكر نشأ هذا الرجل العجيب ـ أو الرجل المزدوج كما قال بعض ناقديه ـ نشأة عالم أمين خلق لتمحيص الحقيقة العلمية دون سواها . حتى لتعجب كيف اتسعت هذه الـطبيعة لتلك النقائض التي لا تحيك بها الإ خلقة منعزلـة عن العلوم والتفكير في العلوم .

***

كان في العاشرة من عمره يفتح على الدنيا عيني عالم صغير ، وانسلّ يوماً من بين رفقته اللاعبين إلى قبو في حقول سان جيمس يسمع منه صداه العجيب ويتقصاه ويسأل عن معناه ، وشغل منذ الثانية عشرة بحيل المحولة والمشعوذين لما فيها من المشابهة للسحر والعلم والصناعة في وقت واحد ، ونفرت سليقته وهو دون السادسة عشرة من تعليم الجامعات الذي كانوا يعزونه يومئذ إلى آراء أرسطو وهو من أكثرها براء ، وفصّل القول ولما يبلغ الثامنة عشرة في مشكلات أوربا السياسية ذلك التفصيل الذي يُعيي عقول بعض الكهول ممن لم يرزقوا تلك الفطنة وذلك الإلهام . ولم يقنع وهو في الثلاثين بما دون تبديل الأسس العلمية والفلسفية جميعاً كما كانوا يستقرون عليها في تلك العصور . فطفق يفكر ويعيد التفكير في قسطاس شامل لجميع المعارف البشرية التي كانت معروفة يومئذ والتي كان يرجى أن تعرف بالقياس على ذلك القسطاس . وسماه ذلك الاسم الفخم الذي يشير إلى آفاقه ومراميه وهو « البناء الأعظم للفلسفة الصادقة » . . . وظهر الجزء الأول منه (في سنة ١٦٠٥) باسم ترقية المعرفة أو التعليم ، ثم وسعه وتممه وأضاف إليه وأصدر منه نسخة لاتينية في سنة ١٦٢٣ ، وظهر الجزء الثاني من هذا السفر الضخم باسم القانون الجديد أو القياس الجديد Novum Organum وهو مرجع فلسفته الأكبر بين مراجعه الأخرى ، ومنها شذرات لم تستوعب موضوعها لأنها أكبر من أن يضطلع بها جهد رجل واحد في ذلك الزمان الذي يصعب فيه التعاون العلمي الميسور في عصرنا الحديث . فقضى عليه أن يفارق « البناء الأعظم » وهو ناقص الشرفات والطباق ، ولكنه على هذا كامل الدعائم والأركان .

وقد مات في ميدان العلم وهو يحمل سلاحه ولا يبالي الحيطة التي تفرضها عليه بنيته الهزيلة في مثل سنه ، فخرج في الشتاء ليجرب وقاية الثلج للأجسام الحيوانية من العفونة في جسم دجاجة مذبوحة لساعتها . فسرت إليه قشعريرة لم تمهله غير أيام ، ومات ميتة العالم وإن لم يعش عيشته على الدوام .

هذه النشأة ـ نشأة العالم ـ هي التي يكتب من أجلها عن فرنسيس باكون ويغتفر من أجلها عيب الرجل في نشأته الأخرى : نشأة المطامع والمناصب والألقاب .

وحق له أن يودع الدنيا « وهو يترك اسمه وذكراه للألسنة الخيّرة ، وللأمم الغريبة وللأجيال القادمة » .

وللألسنة الخيّرة ولا جدال مقال طيب في ذكراه جدير أن يقال .

اخلاقه

يندر جدّاً ان يشتهر رجل او يرتقي سلم المناصب الرفيعة ثم لا يكون للعصر اثر في أخلاقه إن لم تكن اخلاقه كلها مشابهة لأخلاق عصره ، لأن الشهرة او ارتقاء المناصب تجاوبٌ بين الرجل واهل زمانه ، وقلما يتأتى هذا التجاوب بغير مماثلة أو مقابلة بين الشيئين المتجاوبين .

وأثر العصر في اخلاق باكون واضح كل الوضوح ، لأنه لم ينفرد فيه بداهةً بحب الظهور ولا بالتهافت على المال والحطام ، ولم يعرف عنه شيء من ذلك إلا وقد عرف مثله عن قرنائه ونظرائه ومن هم فوقه ومن هم دونه .

وحسبنا أن الثورة التي نشبت بعد زمانه بأقل من قرن واحد إنما نشبت لأن الملوك كانوا يفرطون في طلب المال ويرهقون الرعية بالضرائب والإتاوات . . . فلم يكن إذن في ذلك العصر من يتعفف عن جمع المال والمجازفة بالعواقب في هذا السبيل ، سيان في ذلك من رزقوه او لم يرزقوه ، وسيان في ذلك صاحب المكان الأول وصاحب المكان الأخير .

وليس باكون بدعاً في هذه الخليقة ، وإن جنت عليه الشهرة فحفظت نقائصه ولم تحفظ نقائص المئات ممن يماثلونه في الأقدار والأخطار .

وربما كان للعصر أثر آخر في أخلاقه من جانب يخصه ولا يعم نظراءه في المنصب والمكانة . فإنه قد كان ولا جدال أكبر أبناء امته في ذلك العصر عقلاً وأثبتهم نظراً وأقدرهم على فهم مرامى القوّام وأطوار الأقوام . فدعاه اليقين من صوابه في هذه الشئورن الى إسداء النصح طواعيةً لكل من يملك تصريفها ويقبض على مقاليدها . فكتب نصائحه الى الملكة اليصابات في سياسة الكنيسة والشعب

والنواب ، وكتب نصائحه الى الملك جيمس في السياسة الأوربية والسياسة الداخلية ،ومحض النصح للورد اسكس واللورد بكنجهام واللورد سالسبري في مسائلهم ومسائل الأمة ، فكان من العجب أنهم أعرضوا عنه وأصموا آذانهم عن نصحه ولم يقبلوا منه إلا الملق والنفاق . ومن دأب هذه الصدمات في النفوس التي لا تقوى عليها أن تضعف عندها قيمة النصح والإخلاص وتغريها بالغش ومجاراة الأهواء . . . ففي هذه على الأقل جدوى لمن يغش ويجاري أهواء الأعلياء ، وأما النصح الخالص فقد يلوح لهم أنه لا جدوى فيه للناصح ولا للمنصوح ، حيثما تعرض الأسماع وتجمع الأهواء .

ففي هذه الخلائق وما شاكلها كان عذر باكون ذنب عصره ، أو كان عذره أن ذنوبه هي ذنوب مئات وألوف ، ولم يكن تجنبها من اليسير عليه ، وماذا تقول في عصر كان اسم مكيافلي فيه أشهر الأسماء بين حكماء السياسة ومعلمي الأمراء والوزراء ؟

لكن الأخلاق لا ترجع كلها إلى العصور ، حتى ما كان منها سمة من سمات تلك العصور ، لأن الإنسان يأخذ منها أو يدع على حسب طبعه الموروث أو الأصيل فيه ، وقد ينبذها كلها ويثور عليها لفرط المناقضة بينه وبينها كلما بلغت هذه المناقضة حدّاً يتعذر فيه التوفيق .

وباكون كان فيه جرثومة الخلق الذي أنماه العصر وأرسخ جذوره ، وكان فيه مع هذا ضعف مقاومة وقلة جلد وإشفاق من مأزق العراك والمجازفة ، وكل أولئك مما يعجل به إلى الاستسلام ويزيّن له سلوك السهول دون الوعور .

ونحسبه قد ورث هذه الطبيعة من أبيه ، لأن أباه كان يتخذ له شعاراً لاتينّياً يكتبه على باب بيته فحواه أن الاعتدال أبقى ، وكان يشفق في سياسته من المخاطر ولو كان من ورائها كبار المغانم . فلبث في منصبه نيفاً وعشرين سنة لاجتنابه المقاحم التي تزلزل الأقدام في ذلك العصر القلّب وذلك البلاط المحشو بالدسائس والمنافسات .

ويبدو لنا أن النوازع الحيوية كلها في طبيعة باكون لم تبلغ من القوة والامتلاء مبلغاً يدفعه إلى المقاومة والمجازفة في أي مطلب ، وقد نرد إلى ذلك ولعه بالأبهة

والمواكب والأزياء وكل ما يلفت الأنظار ، فالغالب في هذا الولع أنه يشغل في النفس مكان اللذات الحيوية والشهوات العارمة على سبيل التعويض في الشعور . فإذا فاته سرور الشعور بنفسه أحب أن يعوضه بسرور من قبيلــه ، وهو شعور الناس به واعتقادهم فيه الغبطة والاستمتاع .

ويعزز عندنا هذا الظن أنه لم تذكر له علاقة بالنساء على شيـوع العلاقات الغرامية في زمانه ، ولم تكن له سعادة بالزواج ولا بالذرية ، ولم يشتهر عنه قط شغف بطعام أو شراب ، فطلب المال عنده ضرورة لطلب المظاهر الخلابة ، وطلب المظاهر الخلابة عنده ضرورة لتعويض الشعور باللذات والشهوات ، وكل أولئك له حافز من عادات الزمن ومغريـاته لا تسهل مقاومته على المستعد للمقاومة ، فضلاً عمن يشفق منها ويتعمد اجتنابها .

فالجهد ثقيل على طبع باكون سواء في الخيرات أو في الشرور ، وحب الإعفاء والمعافاة صارفٌ له عن تكليف نفسه ما لا يطيق ، ولهذا كان ينصح بالخير ثم ينصح بغيره إذا لم يقبلوه منه ، وكان يؤثر السلم والمسالمة ولا يقابل النقمة بمثلها ، ولم يكن في طبعه الضغن على مسيء وإن بالغ في الاساءة إليه . فلم يحقد على الملكة اليصابات بعد موتها مع حرمانها إياه وإصرارها على إنكار حقه وتقريب منافسيه ، وكتب عنها أجمل ما يكتبه عنها مستفيد من حظوتها ورعايتها ، وليس له نفع مرجو من هذه الكتابة في عهد خلفها الذي كان لا يحبها ولا يستريح إلى الثناء عليها . وقد ندب للوصاية على تركته الأدبية رجلاً كان يرميه بالاحتيال ومخادعة الدائنين ، وهو الأسقف وليامز عدوه في محنته وصديقه قبيل موته بأعوام قليلـة . فليس من خلقه الاضرار المقصود ولو بأعدائه وثالبيه .

ويصعب أن يقال إنه كانت له شرور كبيرة من شرور الطبائع الجارمة والخلائق الضارية . وإنما كانت آفته كلها الطبع المغلوب لا الطبع الغلاب ، أو كان يصدر في سيئاته كلها عن إشفاق وتوجس لا عن اقتحام وصولة ، ولم تُحصَ عليه سيئة واحدة تخرج عن هذا الطراز من السيئات .

فأشهر أخطائه المسجلة عليه هي حادثة إسكس ومسألة الرشوة واتضاعه الشائن لاسترضاء بكنجهام .

وفي حادثة إسكس كان الباعث الأكبر له هو الاشفاق من إغضاب الأقوياء . واغتنام الفرصة لبلوغ الرجاء ، ويساق له مساق العذر أنه يتقيد بخدمة صديقه وحده حين أحسن إليه هذا بالوصايا والهبات ، بل صارحه بأن الوفاء له على سنة رجال القانون يقتضي العدل في الوفاء للدولةوالتاج وأقطاب البلاد، فكتب له من بداية الأمر رسالة يقول فيها : « مولاي ! إني أرى أنني أدين لك بالوفاء وأضع يدي على أرض من هبة يديك . ولكن أتعلم يا مولاي كيف يجري عهد الوفاء في عرف القانون ؟ إنه يكون أبداً برعاية الولاء للتاج ونبلائه الآخرين . ومن ثم لا يسعني يا مولاي أن أكون لك أكثر مما كنت . . . » ثم يساق له بعد هذا مساق العذر أنه حذر صديقه من ولاية إيرلنده لأنها تبعده من البلاط وتمهد لأعدائه سبيل الوقيعة بينه وبين الملكة في غيابه ، ولا أمل له في إخضاع الايرلنديين المتمردين لأنه سيلقى منهم ما لقيه يوليوس قيصر من الغاليين والبريطان والجرمان . . . قيل إنه نصح له بهذه النصيحة ثم أنس منه الرغبة الشديدة في الولاية فأدركته طبيعة الاشفاق أن يفقد موذة الرجل وحسن ظنه ، فعدل عن التحذير إلى الاغراء وكتب له يقول إنه لكفيل بتمدين هؤلاء المستوحشين كما تمدن المستوحشون من قبل على أيدي قادة الرومان !

ومهما يكن من الشك في إزجاء النصيحة الأولى فالذي لا شك فيه أن باكون سعى في الصلح بين الملكة وصديقه ثم عالج ما استطاع أن يثنيه عن عزمه على حمل السلاح وإكراه الملكة عنوة في ميدان القتال . ثم كان له أمل ـ بل كانت له ثقة ـ في عفو الملكة عن ذلك الصديق ، لماذاع وشاع بين الخاصة والعامة من إعجابها به وإعزازها إياه .

أما الرشوة فقد كانت شائعة بين قضاة زمانه ، وكانت كالهدايا التي يتبادلها أصحاب المصالح المشتركة وإن لم تكن مباحة في القانون ، ويساق له مساق العذر كما قدمنا أنه كان يحكم بالعدل ولم يثبت عليه حكم واحد بالظلم مع ثبوت الرشوة عليه في نيف وعشرين قضية .

وأضعف ما يعاب به خنوعه المزري للورد بكجنهام حين نمي إليه أنه غاضب عليه . فذهب إلى قصره يومين متواليين ولبث طوال الوقت في حجرة الانتظار بين الخدم والأتباع ، وارتضى لنفسه وهو شيخ وقور وموظف من أكبر موظفي الدولة أن

يخر على ركبتيه أمام الفتى المتعجرف ليهوي على قدمه فيقبلها . . . ويقسم لا ينهض من مجثمه الذليل حتى يسمع من اللورد كلمة الغفران ! وكل ذلك لأن اللورد بكنجهام كان يبحث لأخيه عن زوجة غنية فوقع اختياره على بنت إدوارد كوك منافس باكون القديم ، ورضي الأب ونفرت الأم من هذا الزواج ، فأعان باكون الأم على زوجها وأوعز الى النائب العام أن يؤ يد حقها . ثم اتصل به أن هذا القران « المالي » يهم اللورد بكنجهام أقرب المقربين الى الملك جيمس وصاحب الكلمة النافذة في البلاط ، فأسرع إلى الزوجة ينفض يديه من مساعدتها ويبلغها أنه لا يستطيع شيئاً في قضيتها ، وتراجع في قراره وأوعز إلى النائب العام بالتراجع في دعواه ، ثم لم يكفه هذا التفكير عن خطئه حتى أمعن في التذلل والخنوع ذلك الإمعان المهين .

ومن الانصاف لباكون أن نذكر له فضله على أبناء عصره في أخلاقه الوطنية أو أخلاقه الدستورية . فإن الرجل لم يكن خاضعاً لآداب عصره ، في كل شعبة من شعب الأخلاق وكل مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ، وكان على قدر خضوعه لآداب العصر في مسائل البذخ والطمع رجلاً ممتازاً على الكثيرين من معاصريه في الآداب الوطنية أو الآداب الدستورية كما نسميها في العصر الحاضر . فلم تمنعه مداورته الفطرية أن يتحرج أشد الحرج من المساس بحقوق المجلس النيابي في صميمها ، وكل ما صنعه لمرضاة البلاط لم يتجاوز حدود المجاملة بالصيغ والعبارات أو حدود المراسم والتحيات . فلما شرعت الملكة في طلب المزيد من الامتيازات والحقوق المالية على أثر المؤامرة الأسبانية التي ؟كشفت في اسكوتلاندة كان باكون معارضاً لهذا الطلب وكانت معارضته المفحمة سبباً لتراجع اللوردات في اللحظة الأخيرة ، وظلت الملكة غاضبة عليه من أجل ذلك طوال حياتها ، وإن اطعمته بالرضى بين حين وحين .

ولما حل جيمس أول مجلس نواب جرى انتخابه في زمانه وأراد أن يكل تقدير الضرائب إلى لجنة عليا ، يشترك فيها باكون وبعض زملائه ، لم يتوان باكون عن النصح له بالتريث والعدول عن هذا الخاطر الوبيل ، وقد يقال على الجملة إنه أسدى إلى البلاط في مسائل الدستور نصائح شتى لعلها كانت مجدية في اتقاء الثورة التي تراءت نذرها في ذلك العصر لو قوبلت بالاصغاء والقبول .

وقد عرف له الناخبون هذا الفضل فأعادوا انتخابه في كل مجلس من دوائر كثيرة في المدن والأقاليم ، وعرفه له النواب فمنحوه حقاً تفرد به بين كبار الموظفين في زمانه ، وذلك هو حق البقاء في المجلس مع قيامه بمنصب النائب العام وتحريم ذلك على من يلي هذا المنصب بعده من النواب .

وعلى كل هذا كان زملاؤه النواب أحياناً يجهلون ما يعلم ويقصرون عن النظر إلى العواقب التي يلمحها من بعيد ، فأحبطوا سعيه في التوحيد بين إنجلترة واسكوتلاندة على الرغم من ذلك الخطاب الطنان الذي ألقاه عليهم في أوائل سنة ١٦٠٧ . واشترك النواب ورجال البلاط في إحباط سعيه للتوفيق بين العرش والأمة وحسم مادة النزاع الدائم على الامتيازات والضرائب والاتاوات . وكان قد اقترح لحسم هذا النزاع أن ينزل الملك عن حقوقه الاقطاعية وأن تخصص له الدولة من خزانتها مائتي ألف جنيه كل عام ، وهذا هو الأساس الذي تم عليه الإتفاق والتوفيق بعد فوات الوقت ونزول القضاء ، ولكنهم جهلوه واستخفوا به في حينه وأبوا إلا التورط في الجرائر التي حاول أن يعفيهم منها وهم من حوله صمٌ بكمٌ لا يفقهون .

ومن عجائب التناقض في أخلاق هذا « الفيلسوف » أن حماسته الوطنية كانت تغلب حماسة ذوي الحق الأول فيها على الأقل في مسائل الفتوح والمطامع الخارجية . فكانت سياسته وطنية غالية يوم كان الملك جيمس يمضي على نهج السياسة العالمية كلما طرأت له علاقة بالدول الأخرى . وسر ذلك أن باكون كان يعتقد ـ كما نرى في مقالاته ـ أن الدول لا تستقر لها سيادة بغير النزعة العسكرية ، وأن ولاة الأمر مطالبون بإحياء هذه النزعة والتحريض عليها ، وإلا ركنت الأمم إلى السلم والدعة وشاع فيها الجبن والتفريط ، وانتظرت ساعة الهزيمة والخضوع وإن طال بها أمد الانتظار .

وإذا أشار مرة بالمسالمة والتحكيم فإنما يشير بذلك أهبة للنزال والقتال . فاغتنم فرصة التمهيد للمصاهرة بين الأسرتين الإنجليزية والأسبانية وبنى على ذلك خطة دولية رفعها إلى الملك لجمع الدول المسيحية إلى حلف عام وتوحيد كلمتها على مرجع واحد للتحكيم ، والتأهب بعد ذلك لمقاتلة الترك وتجديد الحروب

الصليبية ، وكان من المعجبين بالترك لأنهم أمة حرب يشبون ويشيبون في ميادين القتال ، فكان يوصي بمناجزتهم وإحياء روح الشجاعة بمساجلتهم كما يتصدى الأقران للأقران في ساحة الصراع .

ولا ينبغي أن يفهم مما تقدم أن حماسته الدينية أو المذهبية تضارع حماسته الوطنية أو القومية . فإنه في الواقع إنما أوصى بهذه الخطة لأنها خطة وطنية تؤدي إلى سيادة قومه على القارة الأوربية وقيادتهم للدول الأخرى في سياستهم الخارجية ، كما تؤدي إلى إحياء حافز الحرب في طباعهم وهو عنده ضرورة من ضرورات السيادة والاستعلاء .

أما في الدين فقد كان أقرب إلى الفلسفة منها إلى الغيرة الحماسية . فكان على نشأته في أسرة من المتطهرين المتنطسين يميل إلى الاعتدال بين المذاهب ويرى لكل مذهب محاسنه ومواضع نقصه . وكان إذا اشتد في محاربة مذهب منها فإنما يشتد في ذلك لمحاربة السلطان الأجنبي والدسائس الخارجية ، فحارب الأساقفة والكرادلة لأنهم أتباع البابوية وأشياع الدولة الأسبانية ، كأنه يعرف العداء في سبيل الوطن ولا يعرف العداء في سبيل الدين .

وليس في هذا ولا ذاك عجب إذا رجعنا بهما إلى أسباب عصره ، فإن حرية البحث التي غلبت على عقول المفكرين في عصر الرشد كانت تصد العقول عن مذهب التنطس والغلو في تقديس النصوص وتجنح بها إلى قبول المحاسبة في العقائد الموروثة وكف الحماسة عن تقييد الفكر والضمير ، وبين هذه الحرية وبين الحماسة والغلواء حائل لا غرابة فيه .

أما عصر الغلبة والفتوح وارتياد البحار والأمصارفهو عصر الفخر الوطني لطلاب الفخر في كل شيء ، وهو عصر النعرة الوطنية ومجد الأفراد والأقوام . فلا يمنع الفيلسوف أن ينشد المجد لأمته ويفخر مع الناس بفخر وطنه ، وبخاصة حين يكون المجد والفخر طلبة العلية والسواد وبغية العلماء والجهلاء أجمعين .

ومفصل القول في أخلاق باكون أنه كان ابن عصره في كل ما ينحو به إلى الفخر والوجاهة والخيلاء ، وكان مديناً لعصره بهذه الغيرة الوطنية وإن سبق

المعاصرين فيها بالنظر الصائب والـرأي الحصيف ، ، وكـان مديناً له بحب الاستطلاع والهيام بالمجهول ، وكلتا الخصلتين مما يحسب لعصره ديناً عليه .

ولكنه لم يكن باكون العظيم بهذا ولا بذاك ، وإنما كان عظيماً بالشيء الذي لا يستمده من العصر ولا يضارعه فيه جميع المعاصرين ، وذاك هو العقل القدير وأمانة التفكير .

رسالة باكون

كل رسالة في عالم الفكر أو الروح فهي رسالة توكيد وتقرير أو رسالة توسيع وتحويل ، ويندر جدّاً أن نرى في عالم الفكر والروح رسالة ابتداءٍ وابتداع لم يسبق لها تمهيد طويل .

ونزيد هذه الحقيقة توضيحاً فنقول : إن الرسالات الفكرية أو الروحية تسبقها رسالات من قبيلها تتناول أطرافها ومبادئها وتهيء الأذهان لانتشارها والتوسع فيها ، فكل رسالة كبيرة فهي بمثابة كتاب من أجزاء متعددة تترقى من البداية إلى النهاية جزءاً بعد جزء ودرجة بعد درجة ، ولم يحدث قط أن رسالة فكرية أو روحية تعم الإنسانية ولدت فجأة أو خلقت خلقاً بغير سابقة تمهد لها الطريق وتهيء لها الأذهان .

ورسالة باكون ليست بدعاً بين جميع هذه الرسالات الفكرية .

فالذين يطلبون منه أن يقول شيئاً لم يقله أحد من قبله ، أو يقتحم طريقاً لم يسبقه الرواد إلى سلوكه ، إنما يطلبون منه أن يكون فرداً بغير مثيل في عالم الفكر والروح ، أو يطلبون بدعة ليس لها في العالم نظير ، لأنها بدعة الطفرة التي قيل بحقٍّ انها محال .

وتتلخص رسالة باكون في غرضين هما تحويل العلم إلى منفعة بني الانسان وإقامة العلم على أساس الاستقراء بعد قيامه زمناً على أساس التقدير والقياس ، لتفسير الطبيعة وتسخيرها بمطاوعة قوانينها ، لا بفرض الأحكام السابقة عليها وجهلها تلك القوانين .

وكلا هذين الغرضين لم يبدعه باكون في زمانه كل الابداع ، بل جاء عمله في كل منهما بعد تمهيد وارتياد واستطراد .

فالانتفاع بالعلم في الحياة هو الخطوة الكبرى التي خطاها عصر النهضة كله يوم فرَّق بين اللاهوت والفلسفة وبين علوم الآخرة وعلوم الدنيا ، ويوم عرف الناس أن العلم كله لا يدور على ما بعد الموت وأن علم السماء نفسه يعود بنا إلى الأرض لنعرف منها ما لم نكن نعرفه ونحن على متنها وبين فجاجها . . . وذاك علم الفلك وأثره في هداية الناس إلى حقيقة الأرض قد سبق عصر باكون رائداً في طريق المعرفة الدنيوية ورجح في منافعه بجهود رواد كثيرين .

فكان من آثار حقائق الفلك والجغرافية أن علم الناس بكرية الأرض وخرج الرواد غرباً يطلبون الشرق السحيق ، فكشفوا القارة الأمريكية وكشفوا الطرق التي تقاربها وانتفعوا بالعلم السماوي أكبر المنافع الأرضية أو المنافع الدنيوية ، وأصبحت علاقة المعرفة بالمعيشة وعلاقة الفكر بمصلحة الجسد شيئاً محسوساً يجري في الضمائر مجرى البداهة المحفوظة ، وينتظر اللسان الذي يفهم عنه والداعية الذي يقرره في صيغة المذاهب والدراسات .

مما نرجحه نحن أن رسالة باكون بغرضيها معاً موصولة بهذه الواقعة العظمى في تاريخ الأرض والسماء .

فقد أسلفنا أن رسالته تشتمل على غرضين هما انتفاع الإنسان بالعلم وإقامة العلم على أساس الاستقراء ، بعد قيامه زمناً على أساس القياس .

وقد كان مذهب أرسطو يخالف مذهب كوبر نيكوس في دوران الأرض ومركزها من أفلاك السماء ، فإذا كان دوران الأرض وشكلها « الكري » قد ثبت للعيان بالخبرة والاستقراء فالخاطر الأول الذي يرد على الذهن أن القياس عرضة للخطأ وأن اختبار الواقع هو أوجز طريق إلى العلم الصحيح .

وهذا هو ابتداء الثورة على تفكير أرسطو بالحق وبغير الحق على السواء ، ونقول « بغير الحق » لأن القياس في عرف أرسطو هو باب من أبواب المعرفة يحتاج إلى التكميل والاتقان وليس هو المعرفة التي تطوى فيها جميع المعارف الانسانية كما

وهم بعض الجامدين من شراحه وتابعيه ، وإن أرسطو نفسه لعلى استعداد لأن يقول مع باكون : « إن القياس فروض والفروض كلمات والكلمات رموز وخواطر ، فإذا التبست الخواطر فالبناء الذي يقوم عليها مضطرب الأساس . »

نعم إن أرسطو لعلى استعداد لأن يقرر في هذا المعنى ما قرره باكون بنصه وحرفه ، وقد قرر ما يماثله وهو يبني قواعد المنطق السليم ويفرق فيه بين المنطق الأعوج والمنطق المستقيم ، واعتمد على الاستقراء قبل اعتماده على القياس في مراقبة الأحياء وتمحيص الأخلاق ، فكان واضع علم « البيولوجي » وعلم «السيكولوجي » غير مدافع بين الأقدمين ، ولم ينشأ بين المحدثين من أقام هذين العلمين على أساس أصلح من أساسهما القديم .

ومهما يكن من أثر الكشف الأمريكي أو مذاهب الفلك والجغرافية في الثورة على أرسطو وأسلوب القياس فالواقع أن خطوة باكون الطويلة في هذا السبيل قد سبقتها خطوات قصار كان مقدوراً لها أن تنتهي إلى هذه النهاية في وقت من الأوقات .

وجاءت الخطوة الأولى من أرسطو قبل غيره ، فإنه لم يجزم قط بكفاية التفسير الذي فسر به نظام الأفلاك ولا بصواب التقسيم الذي اتخذه للمدارات العلوية ، بل قال إنه تقسيم يوافق المشاهدات في زمانه وقد يهتدي العقل إلى تقسيم أوفق منه إذا انكشفت له مشاهدات أخرى ، وكان أساتذة جامعة باريس في القرن الرابع عشر ينكرون آراء ارسطو في علم الفلك كما ينكرون أصول الحركة التي بني عليها تقسيم الأفلاك والمدارات ، وتقدمهم في ذلك بعض أساتذة اكسفورد الذين تلقوا علوم العرب في المدارس الأندلسية ، وقد قال البارون كارادي فو Baron Cara De Vaux في الفصل الذي عقده على تراث الاسلام في الرياضة والفلك : « إن هؤلاء العلماء كانت لهم عقول طليقة مولعة بالبحث عن الحقيقة ، فلم يحجموا عن نقد بطليموس وصرحوا مع ابن رشد بمناقضتهم لمذهب تداخل الأفلاك وتركزها ، وإيثارهم لما هو أبسط وأقرب إلى الطبيعة ، وقرر البيروني آنفاً أن النظريات الفلكية كلها نسبية ، وأنه في الوسع كما قال ارستراخس الساموسي وسليقس البابلي قبل كوبر نيكوس بألفي سنة ، أو كما قرر بعض الهنود في زمن لا يبلغ هذا المبلغ من القدم ، أن تنسب

دورة النهار والليل إلى حركة الأرض حول محورها وأن نجعلها تدور حول الشمس في الفضاء » .

***

فمن المفروغ منه إذن أن باكون لم يكن أول من علّم الناس منفعة العلم في خدمة الانسان ولا أول من أقامه على أساس التجربة والاستقراء ، ولا يقدح ذلك في فضل رسالته لأن أصحاب الرسالات الفكرية جميعاً يصدق عليهم ما يصدق عليه .

وحسبه فضلاً أنه عرف الحقائق التي عرفها غيره ، ولكنه هو وحده قد اهتدى إلى الموضع الحري منها بالتوكيد والتقرير ، وبشر بالفكرة التي يستدعيها الزمن الحاضر والزمن المستقبل من بعده ، وكانت بحقٍ طليعة الكشوف المتوالية في العلم الحديث .

ومما لاشك فيه أن باكون بالغ في تعزيز غرضيه كما يبالغ أصحاب المذاهب جميعها في ترجيح مذاهبهم وتغليبها على سواها .

فمن الناس اليوم من يتردد كثيراً في القول مع باكون بأن المنفعة غاية المعرفة الانسانية ، وأن الأقيسة مضلة للعقل في تيه الفرض والتخمين .

ولكن توكيد هذين الغرضين في زمان باكون كان من ألزم الأمور ، لأن الافراط في إهمالها كان مدعاة للافراط في ذلك التوكيد ، ويحتاج المرء لاجرم إلى رفع الصوت طويلاً حين يطول الاعراض وتصدف الأسماع .

وقد كان الناس يحتقرون الانتفاع بالعلم لاعتقادهم أن الآخرة هي محور كل علم وأن الزهد في الدنيا هو صبغة العلماء ، ومنهم من يدين في ذلك بمذهب بعض الفلاسفة النساك الذين لا ينظرون إلى الزهد من ناحيته الدينية ، وعلى رأسهم فيلسوف المتقشفين فيثاغوراس الذي ظهر في القرن السادس قبل الميلاد ، فانه على اشتغاله بالسفارة السياسية كان يرى أن حياة التأمل هي حياة السعادة والكمال ، وأن أفضل الناس لا يكونون من أهل البيع والشراء ولا من السباقين في المضمار والميدان ، ولكنهم هم المفكرون والمتأملون . . . وعلى هذا القول يجيب باكون فيقول إن الدنيا مسرح لا يملك الإنسان أن يتفرج عليه لأنه هو اللاعب فيه ، وإنما يقف منه موقف المتفرج ملائكةُ السماء .

فمن الزهد إلى مزج العلم بالدنيا مرحلة لا غنى فيها عن التوكيد والمبالغة ، وهذه هي المرحلة التي كُتب على باكون أن يتحول بالأجيال الإنسانية اليها ، وأن يبالغ في النداء بها كما يبالغ كل مناد على الضالين في الطريق .

فجعل هجيراه أن يقرر غرضاً واحداً للمعرفة الإنسانية وهو تسخير الطبيعة وتوجيه قوانينها إلى مصالح الجماعات والأفراد . وكان يقول في شيء من السخر إن المعرفة ليست بالقنبرة التي تعلــو في طباق الجو لتهتف وتغني ولا تصنع شيئاً غير الهتاف والغناء ، ولكنها هي الصقر الذي يحلق في الجو ليرى موقع الفريسة وينقض إلى الأرض بين حين وحين .

وقد أشار ببناء البيوت العلمية للبحث عن قوانين الطبيعة وخصائص المادة في البر والبحر والهواء وأغوار الأرض وأجساد الأحيــاء ، ووصف في كتابه « طوبى الجديدة » أو اطلانطي الجديدة بيتاً من هذه البيـوت سماه بيـت سليمان ، ويعتبره مؤ رخو العلـوم قدوة لمعامل العصر الحديـث المعنيـة بالتحليل والتطبيــق ، ومثالاً للمجامع أو الأكاديميات الحاضرة تحتذيـه ولا تتجاوز المقاصد التي رسمها في ذلك الكتاب .

وسبيل الوصول إلى ذلك عنده هو إحصاء المشاهدات العامة والانتقال بها من طبقة إلى طبقة في التخصيص والتوحيد حتى ننتهي بها إلى جامعة واحدة تجمعها فيما يسميه الـ form أي النمط أو السُّنة أو النوع ، وعنده أن هذه الأنواع معدودات لا تتجاوز العشرات . وهي كما يسميها أبجدية الطبيعة التي تنحصر فيها حروفها وإن تعددت كلماتها حتى بلغت الألوف وعشرات الألوف .

ولا يرى باكون بداهةً أن إحصاء المشاهدات جميعاً مستطاع أو لازم للوصول إلى تقرير النمط أو السنة أو النوع ، فالاختيار هنا ـ على نظام من النظم المطردة ـ ضرورة لا محيص عنها للباحث عن حقائق العلوم من وراء المشاهدات ، وإلا كان ـ على حد قوله ـ كمن يحاول أن يحوش الصيد في أرض فضاء بغير حدود أو بغير حيز مسدود .

وطبقات الحصر والغربلــة عند باكــون تسمى بالجداول ، وهي ثلاثة : الجدول الأول وهو يشتمل على الأشياء التي بينها وجوه مشابهة في عوارض الظاهرة

الطبيعية التي يراد البحث عنها ، والجدول الثاني وهو يشتمل على الاختلاف بين تلك الأشياء ، والجدول الثالث وهو يشتمل على المقارنة بين درجات الاختلاف زيادة ونقصاً وقوة وضعفاً ليعرف الباحث من الزيادة في بعض العوارض والنقص في بعضها أين يتجه السبب الصحيح وتكمن العلة الحقيقية . فإذا تساوى سببان في القوةوالبروزفسبيل باكون في هذه الحالة أن يرجع إلى ظاهرة أخرى لعله يصيب فيها أسباباً مقابلة ترفع اللبس وتدل على معالم الطريق ، ولهذا يسميها أسباب المعالم لأنها تقف على المفترق وتشير للسالك إلى مسلكه حيث يلتبس عليه طريقان أو أكثر من طريقين .

وقد ضرب المثل بالحرارة في الجزء الثاني من كتاب القانون على طريقة المقارنة والاستثناء فقال بعنوان : « المثل على الاستثناء والرفض من طبائع نموذج الحرارة » .

(١) فيما يتعلق بأشعة الشمس تستثنى طبيعة العناصر (يريد العناصر الأربعة المعروفة عند الأقدمين) .

(٢) فيما يتعلق بالنار الشائعة ـ ولا سيما النار الباطنية في جوف الأرض وهي أبعد ما تكون وأشد تفرقاً عن الأجرام السماوية ـ تستثنى الأجرام السماوية .

(٣) فيما يتعلق بالسخونة التي تسري من مقاربة النار إلى جميع الأجسام على السواء ـ كالمعادن والخضر وجلود الحيوانات والماء والزيت والهواء وغيرها ـ تستثنى الأنسجة الدقيقة والتركيب المميز في الأجسام .

(٤) فيما يتعلق بالحديد الملتهب وغيره من المعادن التي تعطي الأجسام الأخرى حرارة ولا تفقد شيئاً من وزنها ومادتها ـ يستثنى الانتقال أو المزج من مادة جسم آخر فيه حرارة .

(٥) فيما يتعلق بالماء الغالي أو الهواء الحار أو يتعلق بالمعادن والأجسام الصلبة التي تتلقى الحرارة ولكن إلى ما دون درجة الاتقاد والاحمرار وتستثنى الإضاءة واللمعان .

(٦) فيما يتعلق بأشعة القمر وغيره من الأجرام العلوية عدا الشمس تستثنى كذلك الإضاة واللمعان .

(٧) بالمقارنة بين الحديد المتقد ولهيب روح الخمر حيث يظهر أن الحديد أكثر حرارة وأقل لمعاناً وأن روح الخمر أقل حرارة وأكثر لمعاناً ـ تستثنى كذلك الإضاءة واللمعان .

(٨) فيما يتعلق بالذهب المتقد والمعادن الأخرى التي اختصت بأعظم مقدار من الكثافة على الجملة تستثنى الخفة .

(٩) فيما يتعلق بالهواء الذي يُحَسّ أحياناً بارداً مع خفته وقلة كثافته تستثنى كذلك الخفة .

(١٠) فيما يتعلق بالحديد المتقد الذي لا يتضخم حجمه ويظل في حدوده الأولى تستثنى حركة الجسم الموضعية أو الامتدادية في الجملة .

(١١) وكذلك تستثنى حركة الجسم الموضعية أو الامتدادية فيما يتعلق بالهواء المحفوظ في الأوعية الزجاجية حيث يتمدد ولا ترتفع درجة الحرارة فيه .

(١٢) فيما يتعلق بسهولة إحماء الأجسام بغير تلف أو تغير ملحوظ تستثنى طبيعة التلف أو الاتصال العنيف بطبيعة أخرى .

(١٣) فيما يتعلق بالاتفاق والتطابق بين الآثار المتشابهة التي تؤثرها الحرارة أو البرودة تستثنى حركة الجسم في الجملة سواء كانت امتدادية أو انقباضية .

(١٤) فيما يتعلق بالحرارة التي تتولد من تماس الأجسام تستثنى الطبيعة الأساسية أو الأصيلة ، وأعنى بالطبيعة الأساسية أو الأصيلة تلك التي توجد في الأشياء مستقرة فيها ولا تنتقل إليها من طبيعة غريبة عنها .

وهناك طبائع أخرى غير ما تقدم ، لأن هذه الجداول إنما قصد بها التمثيل ولم يقصد بها الحصر والاستيفاء .

وجميع هذه الطبائع التي ذكرت فيما تقدم ليس لها نمط الحرارة ، ويتحرر الإنسان منها جميعاً في تجارب البحث عنها . . . »

***

ذلك مثال لأسلوب باكون في المضاهاة والمقابلة بين العوارض المثبتة والنافية

لاقصاء الأسباب الوهمية والنفاذ إلى الأسباب الصحيحة التي تعلّل بها كل ظاهرة طبيعية .

وهي خطوة تسبقها في رأيه خطوة لازمة لاعداد الذهن وابرائه من عوائق البحث الصادق والملاحظة الرشيدة ، أو تخليصه من تلك الآفات التي اصطلح باكون على تسميتها بالأوثان Idols وعنى بها العقائد والموروثات التي تنحرف به عن قصده وتميل به إلى السخف والضلالة .

وقد أطلق عليها ألقاباً مجازّية على طريقته في المزج بين صيغة العلم وصيغة البلاغة ، وسماها (١) أوثان القبيلة و (٢) أوثان الكهف و (٣) أوثان السوق و (٤) أوثان المسرح وهي تطوي في هذه العناوين الأربعة كل ما هنالك من بواعث الخطأ والانحراف .

(١) فأوثان القبيلة هي نزعات العقل الطبعية التي تصور الأشياء على صورة سابقة لا برهان عليها من التجربة والمشاهدة ، كميل الأقدمين إلى القول بدوران الأفلاك في دوائر كاملة كالتي يرسمها المهندس بالبركار ، ولا مسوغ من التجربة ولا المشاهدة لهذه الصورة الشائعة في العقول ، أو كميل الأقدمين إلى القول بأن نسبة الكثافة في العناصر المزعومة كنسبة عشرة إلى واحد ، أو كاستراحة العقل إلى صورة من الصور وتطبيق كل شيء عليها واجتهاده في ليّ الحقائق لموافقتها معرضاً عما يخالفها أو ينبهه إلى خطئه في الاستراحة إليها ، وهذه الأوثان ـ أوثان القبيلة ـ مما يفسر لنا ولع الإنسان بالعيافة والتطير وتصديق الخرافات والأكاذيب الملفقة من خداع الحس أو الخيال .

(٢) وأوثان الكهف هي خلة القصور التي يمنى بها الفرد على حدة من جراء الوراثة أو النشأة أو علل الفطرة التي فطر عليها ، فما من إنسان إلا وهو محصور في كهف من هذه الكهوف يأوي إليه ولا يأذن بطروقه إلا لما يوائمه من الخواطر والأحاسيس والمذاهب الفكرية ، وتشمل هذه الأوثان خصائص الأمزجة كمزاج العالم ومزاج الفيلسوف ومزاج الناشد ومزاج الفنان ومزاج الصانع ، وكل منها مطبوع على إدراك الأمور من جانب من الجوانب والاعراض عنها إذا قابلته من غير

ذلك الجانب ، وفيهم السريع إلى التصديق أو السريع إلى الشك والمعتدل أو المفرط في الشعور .

(٣) وأوثان السوق هي شر هذه الأوثان ، لأنها تلحق الأفكار بالكلمات التي جرت على ألسنة العامة وتداولوها بغير تمحيص ولا اقتدار على الفهم الدقيق . ومتى اجتمع الناس كما يجتمعون في السوق فهم يتبادلون الأفكار بألفاظ لم توضع للدرس والعناية بالحقيقة ، وإنما وضعت للمقايضة والمساومة والتفاهم على سفساف الأمور . فلا مناص في هذه اللغة من التشويه والاختزال .

(٤) وأوثان المسرح قد تسربت إلى عقول الناس من قضايا الفلاسفة وأخطائهم في القياس والاستدلال ، فهذه النظم الفلسفية والمذاهب العقلية التي تلقيناها عن الأقدمين إن هي إلا عوالم مسرحية كعوالم الروايات التي يخلقها الشعراء للتمثيل . ومن الأساليب التي ألحقها باكون بأوثان المسرح أسلوب أرسطو الذي يصوغ القواعد على حسب الأقيسة ثم يبحث عن مصداقها في ظواهر الطبيعة ، وأسلوب أفلاطون الذي يجعل العالم المحسوس تابعاً للعالم المتخيل قبل وجوده ، وأسلوب جلبرت الذي بنى على تجاربه في المغناطيس فلسفة واسعة تحيط بالعالم كله ، وأسلوب الكيميين والتجريبيين الذين سبقوا باكون إلى مذهب التجربة ولم يقيموه على أساس ، ولم يتخذوا له الحيطة من الخطأ والالتباس .

فإذا انطلق الذهن البشري من عقال هذه الأوثان الأربعة ، وقارب الظواهر الطبيعية على ذلك النحو الذي انتحاه باكون من المضاهاة والمقابلة والتخصيص بعد التعميم ، فهو على ثقة من إصابة الهدف وتسجيل الحقيقة ، فهذه الطريقة على أهون ما يصفها به باكون هي كإبرة المغناطيس للملاحة ولا تكشف الإبرة الفكرية لهداية العقل والحس في بحار الأفكار . . . وهذه العبارة وأشباهها من كلام باكون هي بعض الأدلة على الأثر العظيم الذي كان للكشف الأمريكي في تفكيره ومعيشته وصوغ مذهبه وتقرير نظرته إلى العلم ومقاصد المعرفة الإنسانية . فأثر العلم في فتوح الملاحة شاخص بين عينيه في كل ما كتب وما تخيل ، وكتابه عن « طوبى الجديدة » إن هو إلا محاكاة لرحلة كولمبس في عالم المجهول للعبور إلى شاطىء المعرفة والحكمة المتمناة .

***

ويعتقد باكون أن اجتناب تلك الأوثان واتباع تلك الوصايا كفيلان بتمكين كل عقل من نشدان الحقيقة العلمية والإفضاء إليها على اختلاف حظوظ العقول من الفطنة والثقافة ، كأنه قد زود العقل البشرى بمقياس واحد كمقاييس الأجسام التي يتساوى القياس بها في كل يد وكل نظر . وقد سوغ هذا الاعتقاد لنقادٍ كثيرين أن يرموا أسلوب باكون بالآلية وتجاهل الملكات العقلية ، إذ الواقع أن أساليب البحث بالغة ما تبلغ من الدقة لن تمحو الفوارق بين الذكاء والغباء والحس والبلادة والمثابرة والإهمال . ولن يزال نصيب الألمعي اليقظ الدءوب من التوفيق في البحث عن حقائق العلم والمعرفة أعظم وأوفى من نصيب الذين لا يساوونه في هذه الملكات ، ولكنها على ما أسلفنا مبالغة الدعاة في توكيد ما يبدأون بالدعوة إليه وزيادتهم التي لا مناص لهم من التفرد بها قبل استقرار المذهب وبطلان الحماسة النفسية في تأييده والاقناع به ، ثم تأخذ تلك الزيادة في النقصان حتى ليخشى أن يندفع المخالفون إلى الغض منه وتهوين شأنه ، كما حدث بعد باكون بجيل واحد في وطنه وفي غيره من الأوطان .

وليس ذلك بالغلو الوحيد في تقرير طريقته والإنحاء على الأقيسة والقضايا المنطقية وما شاكلها . فإن التعويل على التجربة والإحصاء عند باكون قد سول له أن يستخف بكل معرفة لا تصل إلى الذهن من طريق التجربة والإحصاء ، ومن ثم أنكر على كبار الفلكيين أن يطبقوا قضايا الرياضة على علم الفلك وما يرتبط به من المعارف الأرضيــة ، وهذا مع تسليمه ببعض المعارف التي تدرك بالبديهة كمعرفة الناس مثلا أن أجزاء الشيء لا تكون أكبر منه ، وأن إضافة المتساوي إلى المتفاوت ينتج عنه كَمٌّ لا يتساوى ، وما يترقى من هذه الحقائق إلى منزلة القواعد الهندسية ، ولكنه كان في انصرافه إلى طريقة التجربة يعطيها من الشأن ما يسلبه من كل طريقة أخرى ، لأن الدعاة كالعشاق لا يحبون معشوقَين على قوة واحدة في المحبة .

وعلى هذا الغلو في تعظيم قدرة الطريقة التجريبية على الوصول إلى حقائق العلم لم يصل باكون إلى قانون علمي ينسب إليه ، ولهذا شك بعض ناقديه في ملكته العلمية ولم يحسبوه من عباقرة العلم الطبيعي أو عباقرة الاختراع . ولا يدعي أحد لباكون أنه اخترع صناعة أو أنه استكنه سرّاً من أسرار الطبيعة ، وإن كان قد تسلف مباديء القول بالمذهب الذري في تكوين المادة وحرارة الأجسام الباردة

وخصائص العناصر المتعددة ، ولكن تجريده من العبقرية شيء وقلة مخترعاته العلمية أو الصناعية شيء آخر . فإن ذهنه ولا ريب ذهن لمّاح بضوء العبقرية الذي لا يخفى ، وليس هو من معدن الأذهان التي تفهم ما تفهمه بالدأب دون الطبع أو المحاولة التي يستطيعها جميع الناس دون الملكة التي تولد مع الانسان .

وقد أصيب باكون بالخصومة لشخصه ولكتبه سواء في حياته أو بعد مماته، ولكن الحكم بقلة حظه من الابتكار لم ينحصر في خصومه والمنكرين عليه ، بل تعداهم إلى المعجبين به والمعنيين بشرح كتبه . فقال سبدنج Spedding إنه لم يخط خطوة واحدة في الطريق التي تقدم فيها العلم تقدمه الصحيح ، وإنه كان في بحثه كمن يسلك المتاهة الدائرة ، فلا يزال يتأخر كلما تقدم ليفضي إلى وجهته المقصودة . وشك أليس Ellis في إمكان الوصول من طريقة باكون إلى أسرار الطبيعة سواء على يده أو يد غيره ، بل تعدى الحكم على حظه من الابتكار نخب المعجبين به إلى ما قاله هو عن نفسه وعن قيمة سعيه ، فإنه كان يقول إنه كمن ينفخ في البوق ولا يخوض المعركة ! وقال في كتابه تقدم المعرفة إنه كالصُّوَّة التي تشير إلى وجهة المسير ولكنها لا تستطيع المسير إليها .

وأفرط الناقدون فزعموا أنه مدين بكل شيء لسابقيه . . . أما أنه استفاد من سابقيه كثيراً فذلك ما لا ريب فيه ولا غرابة ولا هو مما يقال عنه دون غيره من رواد العلوم والآداب ، ولكن لا ريب أيضاً في أنه « شيء جديد » إلى جانب سابقيه وأن أشد المنكرين عليه لا يستطيع أن يزعم بحق أن ظهوره وعدمه يستويان . فظهور باكون شيء جديد في تاريخ الحركة الفكرية ما في ذلك جدال ، ولا يطلب من المبتكرين المفيدين في تاريخ هذه الحركة أثر غير ذاك ، على تفاوت الآثار في القوة والمقدار .

ويحضرنا هنا خاطر عبر بنا في صدد الكلام على باكون وأسلوبه التجريبي ، فحواه أنه اقتدى بعلماء العرب في تنظيم هذا الأسلوب .

والذي لا نشك فيه أن سلف باكون وسميّه روجرز باكون قد كان يقتدي بعلماء العرب ويصرح بذلك في مصنفاته ومحاضراته ، وأن فرنسيس باكون قد استفاد من سلفه وسميّه ، كما استفاد علماء الانجليز جميعاً بعد القرن الثاني عشر من

ذلك القس الغيور على أمانة العلم والتفكير . وقد أشار باكـون في كتابه « طوبى الجديدة » إلى العرب وذكر فيه بعض الأسماء العربية ، ولكننا لم نجد في كتبه كلها دليلاً على استفادة مباشرة من مطالعة الكتب العربية المترجمة إلى اللغات الأوربية ، وكل ما استفاده من هذه الكتب فهو منقول من المصادر الأخرى كما ينقل التابعون عن السابقين ، شاعرين بذلك أو غير شاعرين .

***

ولا يقال إن باكـون « شيء جديـد » في تاريخ الحركـة الفكريـة من قبيل الاعتراف بمكانه الملحوظ في تلك الحركة وكفى ، ولكنه « شيء جديد » من قبيل النوع الذي يضاف إليه بين ذوي المكانة الملحوظة في حركات الفكر البشري عامة ، لأن نوع هذه المكانة مبهم ككلمة « الشيء » التي تشمل كل شيء !

ففي أي طائفة من طوائف رسل الثقافة والمعرفة تسلكـه وتستبقيـه ؟ أهو فيلسوف ؟ أهو شاعر ؟ أهو عالم ؟ أهو مؤرخ ؟ أهو فقيه ؟ أهو خطيب ؟ أهو أديب ؟ فيه من كل هؤلاء شيء وليس هو بشيء مستقل بين جميع هؤلاء .

فيه قبس من الفيلسوف لأنه يبحث ويعلل ويعمم ويراجع مذاهب الفلاسفة ويصحح منها ما يراه موضعاً للتصحيح ، ولكنه لم يخلق للفلسفة كما خلق لها رجل مثل فيثاغوراس في الأقدمين أو رجل مثل كانت أوهيوم في المحدثين . وقد تجنب علل الحقائق الأولى وأعفى عقله من الكد في الأصول الأبدية التي شغل بها الفلاسفة من قديم الزمان ويشغلون بها إلى آخر الزمان . وأدركه في ذلك ما كان يدركه دائماً من حب الدعة وإيثار للايمان الذي يرجى الفراغ من بحثه على وجه من الوجوه العملية النافعة ، فأسلم عقله اللإيمان الديني كما كان يفهمه كل رجل من طبقته في زمانه . ويحسب مؤرخوه أنه فارق الدنيا وهو يظنها بنية تاريخية لا تتجاوز من العمر خمسة آلاف عام على ما جاء في ظاهر نصوص التوراة .

وفيه قبس من الشاعرية لأنه يتخيل ويأنق للمعاني الجميلة ويستخدم فنون المجاز ، ولكنه لم يكن بين الشعراء في طبقة ملتون أو بيرون بل في طبقة دريدن أو بوب ، لأنه دون هؤلاء في اشتعال النفس وحماسة الروح وجيشان العاطفة واتساع آفاق الخيال .

وفيه ملكة العالم ، ولكنه كما قدمنا لم يكشف قانوناً من قوانين العلم ولم يحاول فيه محاولات العلماء المطبوعين من أمثال باستور وفراداي ، وقصارى ما عنده من الملكة العلمية أنه علّم المشتغلين بالعلوم كيف يبحثون فيها على طريقته ، وقد يتركون طريقته مع هذا ويبحثون ويوفقون .

وهو مؤ رخ أو كاتب في التاريخ والسير ، ولكنه لا يدرك في هذا الباب شأو جيبون أو بلوتارك ، ولا يزال تاريخه ضرباً من التعليقات الفكرية التي تحيط بكل موضوع من موضوعات الحاضر والماضي على السواء .

وهو فقيه من فقهاء زمانه المقدمين ، ولعله في هذا الباب أقرب ما يكون إلى التمام والاستقلال بالقياس إلى فقه ذلك الـزمان ، ولـكنه هو نفسه لم يكن معتدّاً بمكانته من الفقه ولم يحفل بنشر قضاياه أو بحوثه القانونية في حياته .

وهو خطيب فصيح اللهجة حسن البيـان لا يمل سامعوه الإصغاء إليـه وإن أطال ، ولكنه لو لم يصنع شيئاً غير الخطابة لما بقي له ذكر بين رسل المعرفة والبيان ، لأن خطبه جميعاً طويت قبل موته ولم تعلـق بها ذاكـرة أحد من سامعيـه في مجلس النواب أو ساحة القضاء .

وهو أديب ولا سيما في باب الكتابة النثرية ، وعندهفي هذاالباب من الشهرة المستقلة ما يغنيه في تاريخ الآداب ، ولكنه مع هذا أكبر من قدرته الأدبية وأعظم ممن يضارعونه في إصالة المعنى وبلاغة الأسلوب .

فهو « شيء جديد » لأنه يشتركفي جميعهذه الأشياء ولا يستوعب كلـه في واحد منها ، ولا ينتظم مرة واحدة تحت عنوان واحد من هذه العناوين .

مثله في ذلك مثل النخبة القيّمة من الجواهر فيها اللؤلؤ والياقوت والـزمرد والمرجان وغيرها من معادن الجوهر النفيس ، ولكنها لا تلبس جميعاً في عقد واحد ، وليس في مفرداتها من صنف واحد ما ينضد في حلية معروفة بين الصاغة ، وهي مع ذلك قيّمة بين الصيارف ما في قيمتها جدال .

***

قلـت في تذكـار جيتى : « من العبقريـين من تعرف مداه بكتاب واحد أو

قصيدة واحدة ، لأنه يرتقي إلى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ما عنده ، وتصرفه حق عرفانه فلا تحتاج إلى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة إلا تكراراً لا جديد فيه .

« ومنهم من يعطيك جزءاً من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم إلى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة لسبر غورها والإحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

« وجيتي من هؤلاء العبقريين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ، كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنّيه الثمانين » .

والذي يصدق على جيتي يصدق على باكون مع اختلاف العبقريتين في المعدن والمحصول . بل هو يصدق على باكون قبل أن يصدق على جيتي لكثرة الأجزاء التي لم تتم في كتبه الكبيرة ، ولغلبة المتفرقات على آثاره الأدبية والعلمية والفكاهية ، كأنما هي كلها من باب الفصول والشذرات .

أما ذكراه الأدبية اليوم فهي قائمة على المقالات قبل غيرها كما ذكرنا في غير هذا الفصل من الكتاب ، وله عدا المقالات كتابان يقرآن ويستعادان للبحث أو لمتعة المطالعة في بعض الأحيان ، وهما الكتابان اللذان عارض بأحدهما أرسطو وعارض بالآخر أفلاطون ، وهما القسطاس الجديد أو القانون الجديد Novum Organum وطوبى الجديدة The New Atlantis .

والقسطاس الجديد ـ كما يدل عليه اسمه ـ مقياس جديد يعارض به مقياس أرسطو في البحث عن الحقائق وتصحيح الأخطاء الفكرية ، وهو جزء من الموسوعة الضخمة التي أزمع أن يضم إليها جميع آرائه وتوجيهاته في أساليب البحث وتمحيص العلوم . ولكنه لم يتمه ، وظهر هذا الجزء منه في سنة ١٦٢٠ وبه يذكر المؤلف بين أصحاب المذاهب والدعوات ولا سيما الكتاب الأول منه وهو أنفع ما فيه .

وطوبى الجديدة New Atlantis هي رحلة خيالية إلى جزيرة سماها « بني

سالم » وحكى بها القارة الضائعة التي ذكرها أفلاطون في أحلام الفلسفة . وقد أوحاها إليه أفلاطون وكولمبس على السواء ، وكان من أحلامه أو نبوءاته فيه إشارات سبّاقة إلى الطائرات والغواصات والتليفون ومكبرات الصوت والأغذية المركبة واختراع صنوف جديدة من المعادن والأشجار ، وقد تحققت على الوجه الذي نراه اليوم ، ولم تتحقق معها إشاراته السبّاقة إلى الفتوح الأخلاقية والفضائل الاجتماعية التي خيل إليه أنها مساوقة في غذه المنظور لتقدم العلوم والصناعات ، ويرى ولز Wells الكاتب الإنجليزي المعاصر أن طوبى هذه أعظم خدمات باكون للعلم وأصدق موحياته لمن اتبعوه في هذه الطريق . وقد نشره باكون قبل موته بسنتين .

ومن كتبه التي تراجع الآن للتنقيب في تاريخ الحركات الفكرية كتابه ترقية المعارف Advancement of learning وهو جزء من تلك الموسوعة الضخمة التي سبقت الإشارة إليها ، وقد أدمجه في كتاب باللغة اللاتينية أسماه De augmentis Seientarium وتناول فيه المعارف البشرية من تاريخ وشعر وأخلاق وعلوم طبيعية وسياسية مرتباً لها أماكنها ومقوماً لها قيمها ، وجارياً في ذلك على مجراه من تسخير العلوم لمنفعة البشر وقياس الأخلاق بمقياس هذه المنفعة العامة ، واعتبار الغرض الأسمى للسياسة أن تعنى الحكومة بالسيطرة على الطبيعة لا على الناس ، تحقيقاً للغرض الأخير من جميع المعارف والمساعي والجهود ، وهو زيادة المسرة والراحة ونقص الألم والعناء .

ومن كتبه العلمية التي لا تقرأ الآن إلا للتنقيب عن الآثار الماضية كتاب Sylva Sylvarum [1] الذي قصره على موضوعات أربعة : هي تاريخ الرياح ، والحياة والموت ، والكثافة والخفة ، والصوت والسماع .

وأطرف كتبه بعد المقالات والأمثال التي ستأتي ترجمة بعضها كتاب ممتع عن حكمة القدماء نشره في سنة ١٦١٠ وحاول فيه أنه يفسر الأساطير القديمة تفسيراً يعبر

(١) يصح أن يترجم هذا العنوان اللاتيني بروضة الرياض أو حقل الحقول .

عن غرض من أغراض الحكمة على سبيل الرمز والكناية ، وفي مقالاته التالية نماذج منه تدل على سائره وتغني عن التوسع في نقله .

وقد شغل في أواخر أيامه بالتاريخ ، فتوفر على إخراج كتاب عن تاريخ هنري السابع في سنة ١٦٢٢ ، ونقلنا في مختاراته شذرة منه تشير إلى منحاه .

ولم يشغله كثيراً أن يذيع آثاره القانونية مع اشتغاله بالقضاء والمحاماة كأنه كان يهملها ولا يعتمد على سمعتها بين رجال القانون . فنشرت حكم القانون Maxims of law بعد موته سنة ١٦٣٠ ، ونشرت كذلك طبعة ثانية من كتابه عن تطبيق القانون بعنوان آخر هو « عناصر القانون العام »

The elements the common law

ولا تعرف لباكون رسالة في عالم العقيدة الدينية كرسالته في العلم ولا كرسالته المحدودة في السياسة والقانون ، وإنما كان الرجل متديناً كثير التلاوة للتوراة والإنجيل كما يؤخذ من كتاباته عامة ومن مقالاته خاصة ، ولم يُعن بالكتابة في الشئون الدينية إلا لمصلحة الدولة وعلاج مشكلات الكنيسة ومشكلات الحكومة التي ترجع إليها ، ولم يزل يتهيب الخوض في الأسرار الدينية ويحيلها على أربابها من علماء الكنيسة ويؤثر الدعة واتقاء القيل والقال ، ويقارب هذه المسائل وما شابهها من مسائل السياسة ، وهو يعلم - كما قال - أن أوضع الملق هو الملق للسواد والغوغاء .

***

ونحسب أننا ننصف الرجل بلسانه ولا نستطيع أن نجمل القول في رسالته بأصدق ولا أوجز من إجماله حين قال إنه كالصُّوَّة التي تهدي إلى الطريق ولكنها لا تسلكه ، وإنه كمن ينفخ في البوق للمناضلين ولا يقتحم ميادين النضال .

باكون الأديب

هل يعد باكون من أدباء اللغة الإنجليزية ؟ قد أجبنا عن هذا السؤال ببعض الجواب في صدد الكلام عن رسالته الفكرية .

أما هو فإذا سألناه رأيه فلا شك أنه يسلك نفسه في عداد العلماء والحكماء ، بل في عداد الساسة والفقهاء ، قبل أن يخطر له الدخول باسمه وعمله في زمرة الأدباء . وأكبر الظن أنه كان يأبى أن يُحسب من أدباء اللغة الإنجليزية خاصة ، لأنه كان على سنة علماء عصره يعوّل في الكتابة الرفيعة على اللغات القديمة كاللاتينية واليونانية ، دون « هذه اللغات الحديثة » التي تعرض العقل للافلاس كما قال ! . . . وبلغ من سوء ظنه بمصير ما يكتب في هذه اللغات الحديثة أنه عني بترجمة مقالاته إلى اللاتينية واعتقد أن هذه الترجمة هي التي تبقى له في سجل الأدب الخالد ما خلدت كتابة بين الناس . . . فنسيت الترجمة اللاتينية بعد أعوام وبقيت المقالات الإنجليزية وحدها عماداً لشهرته الأدبية بين جميع ما كتب من أسفار وفصول ومقطوعات .

ورأي باكون في كتاباته ـ أو في حقها من الشهرة ـ مثلٌ من الأمثلة الكثيرة على تلك الحقيقة المتواترة التي لا شك فيها ، وهي أن الكاتب أو الشاعر ليس بالحجة في نقد نفسه وإن كان حجة في نقد غيره . فلو كان الكتاب والشعراء لا يستحقون الشهرة إلا بما قدروه وتمنوه لكان أكثر النابهين اليوم من الخاملين المنسيين .

فعلى خلاف رأي باكون في مقالاته يُعد ولا جدال من كبار الأدباء الناثرين باللغة الإنجليزية ، ولا سيما مقالاته التي ظهرت منقحة في طبعاتها الأخيرة .

ولقد أوشك بعض النقاد أن يرفعوه إلى منزلة ليس يعلوها مكان في عالم

الكتابة الإنسانية ، لأنهم زعموا أنه هو صاحب روايات شكسبير أو صاحب كل ما ينسب إلى شكسبير من منظوم ومنثور . ومن كان كذلك فقد تعدى قدره مرتبة الخلاف على حسبانه من أدباء اللغة الإنجليزية ، وأصبح وحده الأديب الأول غير مدافع بين الشعراء والكتاب في جميع اللغات .

أول من زعم هذا الزعم العجيب كان قساً إنجليزياً من أبناء وارويكشاير Warwickshire في أواخر القرن الثامن عشر حوالي سنة ١٧٨٥ يدعى جيمس ويلموت james Wilmot .

وكانت حجته وحجة اللاحقين به في زعمه شيوع الترادف بين كتابة باكون وكتابة شكسبير في مواضع شتى من الروايات والمقالات ، وأن تربية شكسبير في صباه لا تؤهله للاحاطة بتلك المعلومات العالية التي تزخر بها منظوماته ومنثوراته ، ولا تفسر لنا كيف سافر في طلب الثقافة الفنية والعلمية إلى البلاد الإيطالية والفرنسية ، وهي عادة لم تكن معهودة ولا ميسورة لغير العلية من أبناء السروات والنبلاء .

وتدفع هذه الحجة حجة مثلها في القوة أو تزيد . وفحواها أن باكون على مكانته من العلم والثقافة لم يكن ليخطيء تلك الأخطاء التاريخية التي ترددت في مصنفات شكسبير . ومن أمثلتها ذكر الساعة الدقاقة في عهد يوليوس قيصر ، واستشهاد هكتور بكلمات أرسطو وإشارة كوريولانس إلى كاتو ، وغير ذلك من الأخطاء الجغرافية والتاريخية التي لا يقع فيها المتعلمون بالجامعات .

على أنها حجة لها حجة أخرى تناقضها وتماثلها في القوة أو تزيد !

فقد وقع أدباء الجامعات فعلاً في أخطاء كثيرة من هذا القبيل ، وألف شابمان العالم الأديب مترجم هومر إلى الإنجليزية مسرحية عن « متسول الإسكندرية الضرير » في زمن البطالسة ، فإذا هو يذكر المسدسات والتبغ وأشجار البلاد الإنجليزية ، ويجري اسم الإله أوزيريس على الألسنة متبوعاً بالدعاء لله والسيد المسيح !

بل قد أخطأ باكون نفسه مثل تلك الأخطاء التي أحصيت على شكسبير ، فقال في الطرائف والأجوبة « إن تمستوكليس أصاب حين قال للملك الفرس إن الكلام

كمنسوجات أراس حين تفتح وتعرض للأنظار لترى فيها النقوش والـرسوم . أما الفكر فهو كتلك المنسوجات وهي مطوية في الصرر والكارات »

وأين منسوجات آراس يومذاك في عهد تمستوكليس وحروب الفرس واليونان !

فالأخطاء التي يقع فيها المتعلمون أو غير المتعلمين لا تذهب بنا بعيداً في فض هذا الخلاف .

وكذلك تشابه الكلمات والمترادفات لا يذهب بنا إلى أبعد من ذلك الأمد ، سواء نظرنا فيـه إلى شكسبير وباكـون أو إلى غيرهما من المعاصرين . لأن العصر الواحد كثيراً ما تسري فيه المصطلحات والصيغ المتشابهة حتى تتكرر بنصها في كلام عشرة من الكتاب والشعراء ، ولعلنا نلمس ذلك لمساً فيما تنشره الصحف كل يوم وما يردده المؤلفون بين حين وحين في كل كتاب .

وكل ما تقدم لا ينتهي بنا إلى الجزم بنسبة الروايات إلى باكون أو إلى الجزم بنسبتها إلى شكسبير .

ولكننا مع ذلك نجزم كل الجزم أن الروايات لم يكتبها باكون وكتبها شكسبير دون غيره .

ودليلنا على ذلك طبيعة كل من الرجلين كما تتجلى معزولة مفصولة في تواليف هذا وذاك .

فروايات شكسبير هي روايات الرجل الذي عاش كما عاش شكسبير وأحس كما أحس شكسبير ، وليست هي روايات باكون الذي لم تضطرب نفسه قط بخالجة من تلك الخوالـــج المقيمات المقعدات في نفوس الشعراء . وقد صدق كارليل حين قال : « إن كل ما تجده في باكون من الذكاء هو من طبقة دون ذاك : طبقة مادية إذا قيست إليه » أي إلى ذكاء شكسبير .

وفي شعر شكسبيرونثره ـ عدا هذا الفارق ـ عشرات من الاشارات الشخصية إلى ماضيه وحوادث زواجه وخصوماته ومنافساته وعلاقاته ببعض الرجال وبعض النساء ، مما لا نظير له في سيرة باكون أو سيرة أحد من معاصريه ، فضلاً

عن لغة الفقراء والعامة التي تشيع فيمن حوله ولا تشيع فيمن حول باكون من الخاصة المترفعين قليلي الخلطاء بين جمهرة العوام .

ومن أين مع هذا كان لباكون ذلك الوقت الذي يتسع لكتابة هذه الروايات وهو مشغول بمناصبه وبحوثه ومساعيه ومطالب عيشه ؟ ومن أين له بعدهذا كل ذلك العلم الدخيل بحرفة التمثيل وأفانين المسرح وترتيب مواقف الأبطال ؟

إن السير هنري أرفنغ Henry Irving ثقة في هذا الباب لأنه يحكم فيه حكم الممثل الدارس الخبير ، ومن رأيه القاطع الذي استشهد له بكثير من الشواهد « أنه لا يستطيع غير الممثل أن يكتب تلك الروايات » .

فأياً كان مقطع القول في هذه القضية فليس ممايرضاه المؤرخ الناقد أن يجعل روايات شكسبير مناط الحكم على مكانة باكون الأديب . فهو لن يدخل إلى عالم الأدب آمناً مطمئناً إلا بمقالاته وفصوله الأخرى التي تشبهها في السياق والتعبير .

***

وقد كانت له مزية الرائد الأول في هذه المقالات . فإن فن المقالة اليوم في اللغة الانجليزية فن كامل متقن مستفيض النتاج كثير الكتاب والقراء ، ومن الكتاب عندهم من يسمون بالمقاليين لأنهم لا يطرقون باباً من الكتابة غير باب المقالة على نمطها الحديث الذي وصلت إليه بعد ثلاثة قرون في التعديل والتخصيص ، والفصل بين أدب المقالة وغيره من نماذج الآداب . ولكنها قبل هذه القرون الثلاثة لم تكن شيئاً معروفاً باللغة الانجليزية ، ولم يكن لباكون فيها قدوة مترسمة من الأدباء الانجليز ، وإنما نظر فيها إلى الحكيم الفرنسي مونتين Montaigne الذي سبقه إلى نشر مقالاته بسبع عشرة سنة ، ثم لم يكن بينهما من الوحدة فيها غير وحدة القالب دون سواه .

فمونتين فياض مسترسل كثير الأغراض متعدد الملامح الشخصية قريب في أسلوبه إلى أساليب المقاليين المحدثين ولكن باكون ـ على دأبه في جميع حالاته ـ كان أقرب إلى الاحتجاز والتركيز ودسومة المادة الفكرية واجتناب الألوان الشخصية والملامح الخاصة التي تنم عليه وعلى الجانب الانساني فيه .

ومما يقال في شروط المقالة الحديثة أنها ينبغي أن تكتب على نمط المناجاة والأسمار وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة والإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية ، وهذا هو الشرط الذي لم يستطعه باكون قط في عمل من أعماله الكتابية . لأن الجانب الإنساني فيه مكبوح لا ينطلق زمامه يوماً من يديه ، ولم ينس قط أنه « معلم وقور » وأنه سائس مسؤ ل وأنه فقيه مطالب بالسمت والرصانة . ولم يحاول الرجل قط أن يكون غير ما كان أو أن يخالف بالموضوع ظاهر العنوان . فإنه كتب مقالاته وذكر في عنوانها أنها نصائح مدنية وخلقية ، فبر بوعده الذي تضمنه هذا الوصف الوجيز . وصدق من قال في وصف مقالاته ـ ولا سيما الأوائل منها ـ إنها أشبه الأشياء بالمذكرات التي يدونها صاحبها للمراجعة ، وأقرب الكتابة إلى أسلوب « جوامع الكلم » وأصول الحكم ورءوس العظات . وخليق بأسلوب باكون في هذا الفن خاصة أن يجلو الفارق العظيم بين سليقته وسليقة شكسبير في المنظوم والمنثور . فما من صفحة من صفحات شكسبير تخلو من لمحة شخصية ولون من ألوان حياته الداخلية ، وما من صفحة في كتب باكون جميعاً تنم على أثر من ذلك إلا بعد جهد جهيد في المراجعة والاستنباط . حتى هذا الفن الذي يتفتح طواعية في قديم الزمن وحديثه للمناجاة والتبسط بين الكتاب والقراء !

ولم يكن لمقالات باكون أسلوب واحد بل أسلوبان . لأنه نشر منها في مبدأ الأمر عشراً (سنة ١٥٩٧) ثم زادها إلى ثمان وثلاثين سنة ١٦١٢ ثم بلغت بعد التهذيب والإضافة ثمانياً وخمسين في طبعة ١٦٢٥ أي بعد ثماني عشرة سنة من ظهورها لأول مرة .

وقد لاحظ النقاد بحق أنها كانت في صيغتها الأخيرة أحفل بالبلاغة والزخرف وفنون التخيل والتشويق منها في صيغتها الأولى ، واستطرد بعضهم من هذا إلى ملاحظة عجلى ليس فيها بصائب . لأنه حسب أن هذا الاختلاف بين أسلوب الشباب وأسلوب الشيخوخة ظاهرة مستغربة لا تجري مع المعهود من طبائع القرائح الإنسانية . فان القرائح في الناس عامة أخصب بالخيال والرونق أيام الشباب ، خلافاً لما بدا من أسلوب باكون في حالتيه على رأي أولئك النقاد .

ولا حاجة هنا على ما نرى إلى مجاراتهم في اختراع بدعة غريبة من بدع القرائح

الانسانية عامة . إذ المألوف في الواقع أن يكون الشباب أقرب إلى تكلف الوقار لأنه مظنة الخفة ، وأن تكـون الشيخوخة أقرب إلى تكلف الخفة لأنها مظنة الفتور والجمود .

وثمة سبب آخر نرجع إليه قبل الوثوب إلى البدع والخوارق التي لا تشاهد في جميع الأحوال .

فمما لا شك فيه أن باكون قد بدأ تجربته الأولى في فن المقالة وهو مترفع عنه ناظر إليه نظرة المتحفظ الذي لا يوليه جهده من العناية والاحتفال . وقد كانت له قبل كتابة المقالات فصول تفيض بالتخيل والرونق كما تفيض بها مقالاته الأخيرة بعد أن عاودها وهو مُعنىً بها محتفل بتنميقها . فليس في قريحته من هذه الناحية ظاهرة جديدة أو غريبة تخالف المعهود والمألوف .

وإنما هو اكتراث بعد تهاون ، وإقبال بعد تردد . وما كان هذا التحول من التردد إلى الاقبال بالمستغرب بعد شيـوع المقالات وتسابق الخاصة والعامة إلى مطالعتها والاستزادة منها وتلاحق ترجماتها بالفرنسية واللاتينية والإيطالية في سنوات قليلة . فقد تغير تقدير باكون لمقالاته تبعاً لتقدير القراء والنقاد ، وبدا منه الارْتياح إلى رواجها والاعجاب بها في معارض شتى ، فأشار مغتبطاً إلى تكرار طبعها وقال في خطابه إلى أسقف ونشستر : « إنه لا يجهل أن هذا الضرب من الكتابة يضيف إلى اسمه سمعة وسطوعاً فوق ما استفاده من الكتب الأخرى مع قلة العناء فيه » . وقال في رسالته إلى دوق بكنجهام : « إن المقالات أروج أعماله لأنها على ما يظهر أدنى إلى شواغل الناس وطواياهم » وقدر لها أن تبقى ما بقيت الكتب في الدنيا ، وإن كانت نسختها اللاتينية هي التي قدر لها هذا البقاء ! لأنها اللغة العالميةُ التي يتفق عليها خاصة القراء .

فقد كان الاحتفال إذن بالأسلوب على قدر العناية والتقدير ، ولم يكن على قدر الملكة البلاغية التي صحبته ولم تفارقه في الشباب ولا في الشيخوخة. فأودع فيها كل فنه بعد ان كان يوليها منه الطرف اليسير .

ولكنه الطرف اليسير في الأداء لا في التأمل والتفكير ، فإنه قد وفاها حقها من النضج والتمحيص سواء ما كتبه منها في الكهولة وما كتبه في الشباب .

إنه لنسيج واحد في الأسلوبين ، ونصيبهما من الجودة والنظافة وجمال الهندام واحد لا تباين فيه ، وإنما التباين كله في التحلية والترصيع ، وفي الوشي والتنسيق .

***

فمقالات باكـون في بواكـيرها كانت طوائف من المتفرقات الفكريـة تجمعها سلسلة الموضوع والعنوان في إيجاز شديد غير محتفل فيه بالتفصيل والتوضيـح كأنما يكتبها الكـاتب لنفسه فهو غني عن تفصيلها وتوضيحها لعلمه بمقصده منها حين الحاجة إليه ،. أو كأنما هو يكتبها بلغة الاختزال الفكري التي يفهمها المرتاضون على قراءة هذا الضرب من الاختزال ، ويجهد في شرحها غير المرتاضين عليه .

ثم جنحت في صيغتها الأخيرة إلى التسمح بعد التزمت ، والسخاء بعد الضنانة ، والتفسير بعد الإيماء والاقتضاب ، وازدانت في هذه الصيغة بأجمل ما يزدان به النثر البليغ من براعة التشبيـه وطرافة الأمثولـة واختيـار الشواهد من المأثورات اللاتينية واليونانية في سياقها الملائم وموقعها المنتظر . وتم العجب في أمر باكون خاصة بين كتاب العلية المختارين . فان الشائع في عالم الأدب أن الجمهور يوجه الكـاتب إلى وجهته ، ويـرى له أحيـاناً غيرما يراه لنفسه إذا كان من كتاب الجماهير ، ولكنه ـ أي الجمهور ـ يعجز عن توجيه العلية بين الكتاب في باب من الأبواب ، فينقاد لهم أو يتركهم لما يحلو لهم ويحلو لقرائهم الممتازين ، فاذا بكاتب العلية الأول ـ فرانسيس باكون ـ يقدم لنا أندر الأمثلة على تجاوب الفهم والشعور بين القراء والـكتاب كافة من كل طبقة ومن كل طراز ، ويـرينا في غير شك ولا غموض أن الجمهور لا يقف بتوجيهه عند كتّابه المنقطعين له والمقصورين عليه . بل يتعداهم أحياناً إلى صفوة العلية بين الحكماء والأدباء ، فيـوجههم تارة إلى الحسن المحمود وتارة إلى الشائن المعيب . . . وقد كان توجيهه لباكون في أسلوب المقالات خاصة إلى خير مما اختاره لنفسه الحكيم الأريب .

فقد استخلص منه ـ بفضل الفهم والإقبال ـ نخبة ما أبدع واستحق به البقاء ، وعاش به بين العلية والسواد على السواء . فخرجت المقالات على صورتها المهذبة ذخراً لا يفوقه ذخر أدبي في وفرة جواهر البلاغة ونصاعة خواطر التفكير ، وكثرة ما يصلح منها للاقتباس ، حتى ليـوشك أن تتلاحق العبارات كلها صالحة

للتمثيل والاستشهاد ، وهي على تكرار بعض الشواهد والأماثيل فيها ليست مما تمل فيه الاعادة لوقوع كل تكرار في موقعه الذي لا يغني فيه سواه .

وليقل من شاء ما شاء في شروط المقالة كما اصطلح عليها النقاد والكتاب المقاليون . فهذه المقالات تؤخذ على نمطها الفريد ولا يضيرها أن تخالف به سائر الأنماط . وليس من اللازم أن تتوافى المقالات جميعاً على السنة الشائعة في عرف النقاد والقراء . ففي غير النمط الشائع مجال للخصوصيات المتفردة على حسب القرائح والطبائع والموضوعات .

وإذا كان باكون قد ابتعد بالمقالة عن نمط الحديث والفكاهة فانه قد علا بها صعداً ولم يهبط بها إلى قرار دون ذلك القرار ، لأنه اقترب بها من ترتيل الذاكرين وتنسيق الشعراء ، فكان نثره أجدر كلام أن ينسقه شاعر مبين .

ليس باكون بشاعر على التحقيق .

أو هو ليس بالشاعر حين يكون الشعر جيشاناً في الحس وقلقاً في البديهة ونفاذاً إلى أغوار الضمير وخيالاً يحلق في السماوات ويغوص إلى الأعماق .

ولكنه شاعر لا ريب حين يكون الشعر لمعاناً في الخاطر وجمالاً في التشبيه وانتظاماً في النسق ويقظة في البديهة . وكذلك كان في أسلوب المقالات .

وكذلك كان فيما نظم من القصيد ، وهو قليل .

ومن هذا القليل قصيدة نترجمها هنا لأن ترجمتها تفسر لنا ما عنيناه بذلك القسط الشعري في كلامه المنثور . فلا فرق بين ترجمة شعره ونثره إذا زال الوزن والقافية من قصيده المترجم إلى لغة أخرى . لأن بلاغته الشعرية كلها مما يسهل تحصيله في النثر البليغ .

قال من قصيدة عنوانها « الدنيا فقاعة » حين جرب تقلب الأقدار وطوارق الأخطار :

« الدنيا فقاعة ، وحياة الانسان أقصر من مدى الشبر ! وضيعٌ في حمله ووضيعٌ من رحم أمه إلى مثواه ، وعليه اللعنة من مهده حيث يتربى مع السنين على الهموم والدموع !

فهل من يركن إلى الفناء الهزيل إلا كمن ينقش على الماء أو يخط على التراب ؟

***

« لكنك تسأل : أي الحياة ـ ونحن مثقلون هنا بالأحزان ـ خير واشهى ؟

فالقصور مدارس يلغو بها أطفال العقول .

والريف جحور لأناس من الوحوش .

وأين هي المدينة التي عرت من أدران الفساد .

حتى لا يقال فيها إنها وأيم الحق لَشرّ الثلاث ؟

***

« هموم البيت تقض على الزوج مضجعه ، أو توجع رأسه .

والذين يعشون في العزوبة يحسبونها نقمة أو يصنعون ما هو شر وأدهى . وأناس يتمنون الذرية ، وأناس عندهم الذرية ويضجون منها أو يسألون لها الزوال .

فما العزوبة إذن وما الزواج ، إلا العزلة الموحشة أو العناء المضاعف ؟

***

« المقام في الداراداء ، والرحلة إلى الغربة خطر وعناء .
والحروب ترعبنا بوَغاها ، والسلم نحن فيه أضل سبيلاً .
فماذا بقي لنا بعد إلا أن نصيح وجلين :

ليتنا لم نولد ، أو ليتنا إذ ولدنا نموت ! »

وليس في هذا الشعر ـ بعد تجريده من الوزن والقافية ـ معنى لا تحتويه مقالة أو كلام منثور

***

ولعل باكون كان يتمنى لقريحته نصيباً شعرياً أوفى من هذا النصيب ، لأنه عظّم الشعر كما لم يعظمه أحد من علماء زمانه وذوي الرئاسة بين أقرانه . فقال في

بعض وصاياه إلى اللورد « اسكس » صديقه أولاً وغريمه بعد ذاك : « .. إن قصائد الشاعر تعيش ولا تضيع منها كلمة بعد أن تنطوي الدول والحكومات بأجيال وراء أجيال ... وإنها لتصعد على مرتقى من الزمن يستكشف المقبل من الزمان » .

ولا نخال باكون قد صرف هذا التعظيم إلى الشعر الذي ينسب إليه ومنه تلك القصيدة التي قدمناها . ولكنه عظم به ما كان يقدره من كلام غيره ، وما كان يتمناه لنفسه ولا يصل إليه .

وكفى بتلك القصيدة وحدها دليلاً على الفارق الواضح بين الكاتب باكون والشاعر شكسبير ، أو دليلاً على المكان الذي يتبوأه الكاتب باكون من ديوان الأدب الخالد ، وهو مكان الأديب الموهوب والناثر البليغ ، والشاعر اللبق فيما يحتويه النثر الجميل ولا يزيد عليه .

من باكُون

(١) مقالات .

(٢) متفرقات .

(٣) طرائف وأجوبة .

الحق

ما الحق ؟

سؤال سأله بيلاطس[1] مازحاً ولم ينتظر جوابه . ومن البيّن أن كثيراً من الطبائع القلّب والعقول الواهية تحسب الثبات على العقيدة قيداً كما يحسبه أناس حجراً على المشيئة الحرة في التفكير والعمل على السواء .

وقد تولت مدرسة أولئك الفلاسفة الذين ينظرون تلك النظرة[2] وبقي بعدهم أناس من أصحاب العقول المزعزعة يجرون على منوالهم ، وليست لهم متانة معدنهم ولا نفاذ حجتهم ، إلا أننا نرى أنه لا المشقة التي يعالجها الناس في الوصول إلى الحق ، ولا القيود التي يفرضها الحق على النفس بعد الوصول إليه ، هما العلة المغرية بالكذب والباطل ، وإنما هناك علة أخرى من هوى الطباع تطلب الكذب حباً للكذب وتهوى الباطل غراماً بالباطل .

وقد بحث بعض المتأخرين من فلاسفة اليونان ـ يعني لوسيان ـ في هذا الذي يولع بعض الناس بالكذب ، وليس فيه سور فني كما في خيال الشعراء ، ولا مغنم منشود كما في مساومات التجار .

ولست أدري ولا إخالني أدري . فقد يلوح لي أن الحق في وضوحه كضوء النهار البيّن الذي لا يروق الأنظار بعض ما تروقها أضواء الشموع في الملاعب والمساخر ومواكب المقنعين وذوي البراقع .

---

(١) الحاكم الروماني الذي كان في عصر السيد المسيح . وقد سأل السيد المسيح عن بغيته فقال أنها الحق ، فسأل هذا السؤال متهكماً ولم ينتظر جوابه .

(٢) يقصد بهم الشكوكيين أتباع بيرهون .

أو يصح أن يقال إن الحق كاللؤلؤ الذي يرى أحسن ما يرى بالنهار ، ولكنه ليس كالماس أو العقيق اللذين يريان أحسن ما يريان على اختلاف الأضواء .

وهل يرتاب أحد أنه لو خلت العقول الآدمية من خواطر الغرور وملق الآمال وزيف الأقدار والقيم ، وهواجس التخيل على حسب الهوى والمشيئة ، ونظائر ذلك من التعاليل ، لا نقبضت تلك العقول وامتلأت بالكدر والسوداء ؟

قال بعضهم : « إن الشعر خمر الشيطان » لأنه يملأ الخواطر ، وهو ظل الأكاذيب ، ولكن الأكذوبة التي تعبر بالعقل لا تضيره ، وإنما تضيره الأكذوبة التي تتغلغل فيه وتستقر في أطوائه .

والحق بعدُ ليس له من ميزان يوزن به غير ميزانه ، وبه وحده نعلم أن طلب الحق ـ وهو خطبة جماله ، وعرفان الحق ـ وهو وصله وحضوره ، والايمان بالحق ـ وهو المتعة به واحتواؤه ، ذلك هو الخير الأوفى والرفعة العليا في طبيعة بني الإنسان .

وقد كان نور الحس أول خلائق اللّهفي الايام الستة ، وكان ختامها نور العقل والرشاد ، وكان يوم السبت ـ يوم الراحة ـ نور البصيرة والروح .

ففي بداية الأمر بث سبحانه وتعالى نوره على وجه الماء أو العماء ، ثم بث نوره على وجه الإنسان ، ولا يزال جل جلاله يبث نوره في وجوه المختارين من عباده .

وكان الشاعر[1] الذي زان أصحابه ـ الأبيقوريين ـ على تخلفهم بالقياس إلى غيرهم يقول : « جميل أن تقف على شاطيء البحر وتنظر إلى السفن غاديات رائحات عليه ، وجميل أن تقف على شرفات القلعة وتنظر إلى حومة الحرب وما يجري فيها ، ولكنه لا جمال يعدل جمال الوقوف على ساحة الحق حيث يصفو الجو ويعتدل أبداً لينكشف لك الخطأ والضلال ، وما هنالك من الغواشي والأعاصير تحت قدميك » .

---

(١) لوكريتس Lucretius

وينبغي أن يضاف إلى ذلك أن يكون نظر الإنسان إلى ما يراه هنالك ، بعين الرحمة والعطف ، لا بعين الزهو والكبرياء ، فإنه لكا لسماء على الأرض أن يمضي عقل الإنسان في الخير ، ويستريح في الحكمة ، ويدور أبداً حول قطب من الحقيقة .

وإذا تحولنا من حقائق العقائد الدينية والآراء الفلسفية إلى حقائق المعيشة والعمل رأينا الاعتراف عاماً بين من يمضي على هذه السنة ومن يحيد عنها بأن المعاملة الصراح هي شرف الطبيعة الإنسانية ، وأن الخلط والتمويه إنما هما كالمعدن الذي يشاب به الذهب والفضة فتروج بهما العملة ولكنها تخس وتنقص ، وما كان التلوي والاعوجاج إلا كحركة الثعبان الذي يزحف على بطنه ولا يتحرك على القدمين . وما من رذيلة تجلل صاحبها بالعار كافتضاحه بالكذب والخيانة ، وقد أصاب مونتين حين تساءل : ما بال الكلمة الكاذبة تعاب هذا العيب وتزري بصاحبها هذه الزراية فقال : « حين يقال إن رجلاً يكذب ، فكأنما قيل أنه جريء على الله جبان بين يدي خلقه ، لأنه يواجه الله بالكذب ويفرّ به من الناس » .

وإن الشر الذي تنطوي عليه الخيانة لن يتجلى في عبارة كتجليه في العلم بأنها هي النذير الأخير الذي تستحق به أجيال البشر قضاء الله يوم القيامة ، فقد جاء في التنزيل أن المسيح يعود إلى الأرض حين تفارقها الأمانة والإيمان .

الحب

المسرح أحفل بالحب من حياة الناس ؛ لأن الحب في المسرح مادة للمهازل ومن حين إلى حين مادة للمآسي . أما في حياة الناس فهو عظيم الأذى يبدو تارة كالحورية وتارة كالجنية المتشيطنة .

وقد نلاحظ أنه لم يكن قط بين العظماء وذوي الخطر من النابهين ، سواء من حضر منهم ومن غبر ، رجل فرد قد أصيب بلوثة الحب أو طوح به الحب إلى درجة الولع والهيام ، مما يدل على أن الأفكار الكبيرة والهمم الجادة تظل بنجوة من هذه الخالجة الضعيفة .

ولكنك خليق أن تستثني مع هذا رجلاً مثل ماركوس أنطونيوس الذي كان قسيم السلطان في الدولة الرومانية ، ورجلاً مثل أبيوس كلوديوس أحد الأقطاب

العشرة المشترعين في تلك الدولة ، وقد كان أولهما شهوان لا يملك زمام نفسه ، ولكن ثانيهما كان رجلاً موفور الجد والحكمة ، فكأنما الحب وشيك ـ ولو في الفرط النادر ـ أن يجد سبيله إلى القلوب المحصنة لا إلى القلوب المباحة وحدها ، إذا هي لم تأخذ حذرها وتحكم حراستها .

وما أضعف قول أبيكتيتس حين يقول : « إن فينا بعضنا لبعض ما هو حسبنا من رواية كبيرة » كأنما هذا الانسان الذي خلق للتأمل في السماوات ، وفي جلائل الأشياء لا عمل له إلا أن يركع على قدميه أمام صنم صغير ، ثم يستعبد نفسه لعينه لا لفمه كشأن العجماوات ، وما خلقت العين إلا لما هو أرفع من هذه الأغراض .

وعجيب أمر الشطط في هذا الهوى الذي يجمح بالطبيعة ويتجاوز الحدود . . . ولا يتراءى شطط من أمرٍ كما يتراءى من استغراب الناس الكلام المفخم الطنان في كل سياق إلا في سياق الغرام ، وليس الأمر هنا أمر الكلام وكفى ، فإن الانسان كما قيل أكثر ما يكون ملقاً لنفسه وخداعاً لعقله في تعظيم قدره ، ولكن العاشق يذهب في الخديعة وراء ذلك ، لأنه ما من أحد يضل في تعظيم قدره كما يضل العاشق في تعظيم معشوقه وتجميل صفاته . ومن ثم قيل بحق : إنه لا يجتمع عقل وغرام .

ولا ينكشف هذا الضلال للآخرين وحدهم ، بل هو منكشف للمعشوق نفسه قبل غيره ما لم يكن الحب تبادلاً بين العاشقين . إذ المتفق عليه أن العشق إما أن يقابل بعشق مثله أو يقابل بازدراء مكتوم . فما أحرى الإنسان إذن أن يحترس من هذا الهوى الذي لا يقتصر الأمر فيه على فقدان ما سواه بل هو فاقد نفسه مع سائر مفقوداته .

أما ما عدا ذلك من المفقودات فالشاعر قد أشار إليها حين قال : « إن الذي يفضل هيلانة عليه أن يستغني عن عطايا جونو وبالاس ، وفحوى ذلك أن الغلو في قيمة الحب يبخس عند المرء قيمة المال وقيمة الحكمة .

ومن المشاهد أن هذا الهوى يستوفي فيضه إبان الضعف في حالتيه وهما حالة الرغد وحالة البأساء ، وإن كانت هذه الحالة أندر من الأولى .

وكلتاهما تلهب الحب وتذكي أواره ، وترينا بذلك أنه وليد الحمق والغفلة .

وخير ما يصنعه المرء إذا لم يكن له بد من الحب أن يكبحه ويفصل ما بينه وبين شؤ ون جِده وشواغل حياته . لانه لم يتسرب قط إلى أعمال امريء إلا أوقع الاضطراب في حظوظه وحال بينه وبين الصمود إلى غاياته

ولست أدري ما بال رجال الحرب يحبون أن يحبوا إلا من قبيل حبهم الخمر والتماس الجزاء على الخطر بالمسرات .

بيد أن الانسان مطبوع في خفايا قلبه على طلب العلاقة بغيره . وهو ميل إن لم ينصرف إلى فرد أو بضعة أفراد انصرف عفواً نحو الكثيرين فألهم النفس خصال المودة والعطف وصنع الخيرات والحسنات كما يشاهد في النساك وإخوان الدين .

إن الحب الزوجي يوجد بني آدم ، وحب الصداقة يكملهم ويهذبهم . أما حب اللهو فو مفسدة لهم وإسفاف .

الحظ

مما لا نكران له أن الحوادث التي تقع في هذه الدنيا ترجع كثيراً إلى الحظ والمصادفة . كالحظوة والفرصة وموت الآخرين وتوافق الأحوال وصلاح المناسبات للملكات والكفاءات .

إلا أن المعول عليه أن الانسان يسبك قالب حظه بيديه . أوكما قال الشاعر : « في يد كل انسان أن يؤ سس حظه ويقيم بناءه » .

ومن أشهر الأسباب العارضة في خلق الحظوظ أن يستفيد رجل من زلات الآخرين ، فلم يحدث قط أن أحداً علا به الحظ فجأة كما يعلو به من جراء زلة يجترحها غيره . وقد جاء في الأمثال أن الحية لا تصبح تنيناً حتى تبتلع حية أخرى !

وهنالك مناقب ظاهرة تجلب لصاحبها المدح والثناء ، ولكن الصفات التي تجلب لصاحبها الحظ أخفى من ذاك . وقد اجتمع بعضها في الكلمة الإسبانية التي يعنون بها « الكياسة » ولطف التناول والمعاملة .

وقلما وجدت حالة من حالات الإنسان إلا وهو قادر على أن ينوط فيها دولاب فكره بدولاب الحظ حيث دار . وقد قال ليفي بعد أن وصف كاتو الكبير : « إن الرجل العظيم خليق حيثما ولد في بيئات الحياة أن ينشيء له سمعة وذكراً » .

فلينظر من شاء نظرة العناية والانعام وهو ولا ريب قادر على أن يرى ربة الحظ في مدارها .

فهي وإن كانت عمياء ، لا تخفى على المبصرين .

وإن طريق الحظ لأشبه الأشياء بطريق المجرة في السماء . إذ هي نجوم صغار لا تضيء الواحدة منها على انفرادها . ولكنها تضيء معاً مجتمعات .

كذلك توجد في الناس صفات متفرقات قلما تبدو الواحدة منها للعيان ، أو هي جملة من العادات والملكات توفق صاحبها إلى الجد والسعادة .

والإيطاليون يشيرون إلى بعضها حيث لا تخطر على بال . فيقولون عمن يلازمه النجاح ولا تخيب رمية من رمياته إنه قد ظفر بمسحة من توفيق الجنون .

والواقع أننا لا نعرف خلتين هما أدنى إلى النجاح كأن يرزق الانسان قليلاً من الجنون ولا يرزق كثيراً من الأمانة .

ولهذا لم يكن الغيورون على أوطانهم أو سادتهم قط مجدودين محظوظين ، ولا يتأتى أن يكونوا كذلك . لأن الرجل الذي يعلق أفكاره بغيره لا يحسن أن يمضي لغايته ويسلك على جادته ومنهاجه .

وإن الحظ العجل ليخلق الرجل المغامر القلق الذي تتداوله الأطماع . أما الرجل القدير الركين فانما يخلقه الحظ الذي يجرى على سنة الرياضة والتدريب .

والحظ حقيق بالتشريف والتقدير إن لم يكن لشيء فلو لديه الضمير والصيت .والأول في نفس الانسان والثاني في نظرة الناس اليه .

على أن العقلاء كثيراً ما يتجنبون الحسد على فضائلهم بنسبتها إلى العناية أو إلى الحظ والتوفيق . لأنهم بهذه النسبة يقدرون على التحلي بها واتخاذها . . فضلاً عن العظمة التي يبلغها المرء حين يكون أهلاً للرعاية والاختصاص من مقادير السماء .

وهكذا قال قيصر للربان عند هياج العاصفة : إنك تحمل قيصر وحظه واختار سِلاّ sylla لقب السعيد دون لقب العظيم .

لا جرم كان من المشاهَد المتواتر أن الذين يعزون الفضل الكثير إلى عقولهم وتدبيراتهم يخذلهم الحظ في النهاية . وقيل إن تيموتين الأثيني لم يفلح في عمل قط بعد أن قام يؤ دي الحساب عن حكومته للاثينيين فطفق يقول : وهذا لم يكن للحظ فيه نصيب !

ولا ريب أن بعض الحظ كبعض الشعر في سهولته وسريانه ، على نحو ما نرى في شعر هومير بالقياس إلى غيره من الشعراء . وإلى هذا المعنى أشار بلوتارك حين قابل بين حظوظ تيموليون واجيسلاس وايبامنننداس . ومرجع هذا كله ولا مراء إلى خاصة في طبيعة الإنسان .

الحسد

ليس في الأحاسيس ما له من السحر والتأثير ما لهذين الاحساسين : الحب والحسد .

فكلاهما عنيف المطالب سريع الامتزاج بتراكيب الخيال وتواليف الخاطر ، يبتدر إلى العين وتنم عليه النظرة ولا سيما في حضرة من هو محبوب أو محسود ، وكل أولئك مما يملي له في سلطان سحره ، إن كان للسحر وجود .

وفي التنزيل نرى أن الحسد يسمى بالعين الرديئة أو النظرة السيئة ، ويقول المنجمون عن النحس الذي تتسلط به الكواكب على الناس إنه طوالع مشؤ ومة ، وهو ما يتضمن الاعتراف بسريان شيء من النظر عند وقوع الحسد في موقعه . بل هناك من بلغت به الغرابة في هذا الصدد أن يعتقد أن المحسود لا يستهدف للاصابة من الأعين في حالة من حالاته كما يستهدف لها وهو في أوج فخاره وانتصاره . لأنه يشحذ نصال الحسد في هذه الحالة ، ويستخرج كل ما فيه من روح باطن إلى مظاهره المكشوفة فيتلقى بها الضربة من قريب !

ولكننا ندع هذه الغرائب ـ وإن لم تكن غير أهل للاعتبار في موطن بحثها ـ ونتناول البحث في أولئك الأناسي الذين هم خلقاء أن يحسدوا الآخرين ، وفي أولئك الأناسي الذين هم عرضة للحسد الخاص والحسد العام بين جمهرة الناس .

فمن حُرم المزية خليق أن يحسدها فيمن رُزقها وتحلى بها . لأن عقول الناس تتغذى بما يصيبها من الخيرات أو بما يصيب غيرها من الشرور . ومن فاته أحد

النصيبين ابتغى العوض منه في النصيب الآخر ، ومن يئس من بلـوغ المزيـة التي يملكها غيره فسبيله أن يسعى إلى مساواته بسلبه إياها وتجريده منها .

وكل طُلَعة مشغول بأمور الخلــق فهو على الأرجح حسود بالفطرة ، لأن استطلاع أحوال الخلق لا يعنيه في خاصة شئونه وأعماله . فهو يعنيه إذن للتطلع إلى الحظوظ والأقسام . ومن كان مشغولاً بشؤنه وأعمالــه فقلما يتسع له مجال للحسد والضغينة ، لأن الحسد شعور فضولي جوال يتردد في الـطرقات ولا يأوي إلى المنازل ، وأصاب من قال : « قلما يشغل أحد بالاستطلاع والتحري إلا وهو منطوي الصدر على كراهية وبغضاء » .

وقد لوحظ أن المعرقين في الحسب ينظرون بعين الحسد إلى النابغين في إبان صعودهم ، لأن المسافة بينهم تتغير وتقترب ، وما زال من خداع البصر أن يحسب أنه يتأخر كلما رأى غيره يتقدم إليه .

والمشوهون والخصيان والشيوخ والأنغال حاسدون ، لأن اليائس من إصلاح حاله يبذل ما في وسعه لإفساد حال سواه . إلا أن تحيق تلك العيوب بنفوس طبعت على البطولة والرفعة ، فتجعل تلك العيوب سبباً من أسباب فخارها والثناء عليها . كما اتفق لبعض الخصيان والعرج أن تسمو بهم الهمم إلى خوارق الأعمال . ومنهم الخصي نارسس والأعرجان اجيسلاس وتيمور[1] .

ويشاهد الحسد في أولئك الـرجال الــذين يرتفعون بعد النكبات والمصائب لأنهم يسيئون الظن بالدنيا ويرون أضرار الناس عوضاً لهم عما تجشموه . .

والحسد من لوازم أولئك الـذين يطمحون إلى التفوق في كثير من الأمور ، طيشاً منهم أو ولعاً بالفخار الكـاذب . لأنهم لا يعدمون سبباً للحسد كلما تفوق عليهم أحد في مطلـب من المطالـب الـكثيرة التي يطمحون إليها ، وكـذلك كان الأمبراطور أدريــان في جلالــة سلــطانه يحسد الشعراء والمصورين والحذاق في الصناعات التي كان يشتهي أن يتفوق فيها .

---

(١) Narses قائد مشهور في عهد الأمبراطور جوستنيان ، واجيسلاس ملك سبرطة وتيمورلنك الفاتح التترى المعروف .

كذلك يشاهد الحسد بين الأقارب والـزملاء والناشئين معاً في بيئة واحدة ، فهم يحسدون أمثالهم كلما جاوزوهم وارتفعوا عليهم . إذا كان هذا الارتفاع غاضاً من حظوظهم موجهاً الأبصار إلى قصورهم وتخلفهم كثير الـورود على خواطرهم والتنبيه لخواطر غيرهم . وما زال الحسد ينمو بالقيل والقال والشهرة التي تشغل البال ، وقد كان حسد قابيل لأخيه أخس وألأم حين قُبلت ضحيته ولم يكن هنالك من ينظر إليه .

ذلك جملة ما يقال فيمن يحسدون .

أما الذين هم مستهدفون للحسد على كثرة أو قلة ، فأولهم أصحاب المزايا الخطيرة . . . وهم كلما ثبتوا في مزاياهم قل حسد الحاسدين إياهم . لأن مزاياهم تلوح يومئذ كأنها حق من حقوقهم وصفة لاصقة بتكـوينهم . وقلّ في الناس من يحسد صاحب الدِّين إذا ظفر بدينه ، وإنما يوكل الحسد بالغنائم والمكافآت .

كذلك يوكل الحسد بالمقارنة . فلا حسد حيـث لا مقارنة ، ولهذا لا يحسد الملوك إلا الملوك .

وعلى هذا يلاحظ أن الذين لا خلاق لهم إنما يحسدون في أوائل ظهورهم ثم يضعف الحسد لهم بعد ذلك . وهو خلاف ما يلاحظ في أمر الأكفاء وذوي الجدارة ، فانهم كلما دامت لهم حظوظهم تفاقم حسد الحاسدين إيـاهم ، إذ يسهل إنكـار فضلهم مع بقائه كما كان بعد بـزوغ الحظوظ الأخرى التي تغض من حقوقهم .

والمعرقون في النسب أقل نصيباً من حسد الحاسدين عند علوهم ، كأنهم فيما يبدو للناس ينالون حق ميلادهم ولا يبدو للناس مع ذلك أنهم قد أضيف إليهم شيء كثير فوق ما كان لديهم .

والحسد كنور الشمس أحر ما يكـون في السفوح الصاعدة وأقل ما يكـون حرارة في البطاح المبسوطة . ولهذا يقل حسد الناس لمن يبلـغ حظه درجة بعد درجة ، ويشتد حسدهم لمن يثب إلى الحظ في سرعة مفاجئة .

والـذين يقرنون نجاحهم بالـرحلات البعيـدة والمغامرات الخطرة والهموم اللاعجة هم أقل من غيرهم نصيباً من حسد الحاسدين . لأن الناس يعلمون أنهم قد جهدوا جهدهم قبل نجاحهم ، وقد يشفقون عليهم ويرثون لهم ، وما زالت

الشفقة دواء شافياً للحسد والغيرة . ومن ثم ترى الدهاة من الساسة على قدر حظهم من الدهاء يبالغون في ذكر متاعبهم والشكاية من أوصابهم ، لا لأنهم يشعرون بذلك حقاً في طوايا قلوبهم ، ولكن ليفلّوا غرب الحسد ويكبحوا طغيان النقمة والضغينة .

إنما ينبغي أن نذكر هنا أن المشاق التي تفل غرب الحسد هي المشاق التي تفرض على أصحابها فرضاً وليست هي تلك التي ينتزعونها من غيرهم انتزاعاً . فما من شيء يضرم الحسد كتضخيم الأعمال وتوسيع المطامع ، وما من شيء يطفيء سورته كاستبقاء ذوي المناصب العالية جميع مرؤسيهم في مواضعهم وتزويدهم بجميع حقوقهم ، فيقومون إذن حواجز كثيرة تحول بينهم وبين أعين الحاسدين .

وبعد فان أكثر الناس تعرضاً للحسد كله أولئك الذين يحملون حظوظهم الكبيرة في صلف وعجرفة ، ولا يهدأ لهم بال حتى يعرضوا للأنظار مبلغهم من العظمة إما بالفخفخة الطنانة أو بقمع ما يعترضهم من المناوأة والمنافسة . على حين يتعمد العقلاء أن يقدموا القرابين للحسد بقبول التخطي والإهمال أحياناً فيما ليس له عندهم كبير طائل .

ومع هذا يحسن أن نذكر أن التجمل بسمت العظمة في غير صلف ولا عجرفة يعفي صاحبه من الحسد الذي يصيب المتحيلين والمراوغين في إظهار عظمتهم . لأن المراوغة معناها هرب الانسان من الاعتراف بحقه في العظمة ، وتسليمه باغتصاب ما هو في حوزته من الحظوظ ، فيوحي إلى الآخرين بالقدوة له أن يحسدوه .

ونختم هذا الجزء من المقال بما أشرنا إليه في مستهله حيث قلنا إن الحسد ينطوي فيه على شيء من السحر فعلاجه وعلاج السحر سواء .

أما هذا العلاج فهو نقل الآفة من موضوع إلى موضوع أو من هدف إلى هدف (كما يصنع السحرة حين يتخذون تعويذة ينقلون إليها فعل المكيدة السحرية) .

وكذلك كان عقلاء النابهين حريصين أبداً على أن يبرزوا على المسرح بعض الشخوص لتتلقى عنهم إصابة الحساد . من قبيل الأعوان والخدام تارة ومن قبيل الزملاء والعشراء تارة أخرى . ولا يعدمون يوماً طائفة من أصحاب الطبائع الهدّامة يقبلون هذا لقاء ما هم طامحون إليه من السطوة والنفوذ .

ونعود إلى الحسد العام أو الحسد بين جمهرة الأمة ، فنقول إنه لا يخلو من النفع إذا كان الحسد الخاص قد خلا منه بتة . إذ كان حسد الأمم ضرباً من الفتوى التي تصدرها الشعوب لعقوبة العظماء ،. فهو كابح لهم من الغلواء ومذكر لهم بالتزام الحدود ، ويصيب الرجال كلما تجاوزوا في العظمة أقصى الحدود .

وأصل كلمة الحسد في اللغة اللاتينية مشتق من النظر أو الإصابة بالعين ، وهو في معنى الحسد العام يقابل عندنا معنى التذمر والسخط وانقلاب الرأي العام الذي سنتناوله بالبحث عند الكلام في الفتنة والهياج .

وإنه لكـالمرض المعدي حين يظهر في الأمة ، لأن العدوى هي إصابة السليم من السقيم ، وهكذا الحسد العام أو التذمر حين يصيب جمهرة الأمة من شأنه أن يسري إلى أحسن الأعمال فيلوثها بسوء القالة ، وقلما يجدي هنالك أن تمتزج الأعمال الذميمة بالأعمال الحميدة ، لأنها تلوح للناس كأنها محاولة للوقاية والنجاة ، وكثيراً ما يكون الجهد في اتقاء العدوى من أسباب الإصابة .

ويبدو أن الحسد العام موكل بكبار الرؤساء وأصحاب المناصب دون الملوك والدول أنفسها . ولكنها قاعدة لا ريب فيها أنه حين يشتد الحنق على وزير من الوزراء وهو قليل التبعة فيه ، أو حين يعم الحنق جميع الوزراء ولا يخص أحداً منهم فهو في الواقع موجه إلى الدولة في صميمها وإن لم تصرح به الظواهر لأول وهلة .

وحسبنا هذا في موضوع الحسد العام والفرق بينه وبين الحسد الخاص ، وانما نضيف إلى ما تقدم كله أن الإحساس بالحسد هو أشد الأحاسيس إلحاحاً وأقواها على المثابرة . لأن الأحاسيس الأخرى تعتري صاحبها نوبة بعدنوبة . أما الحسد فهو كما قيل في المثل « يعمل بغير إجازة أو بغير عطلة . »

ومن ثم يذبل الحاسد والعاشق ويلح عليهما الضنى والهزال ، على خلاف المعهود في غيرهما من الأحاسيس ، لأنها لا تدوم هذا الدوام ولا تلح هذا الإلحاح .

وإن الحسد فوق هذا لمن أخس الأحاسيس وأرذلها ، فلا جرم يعزى إلى الشيطان الذي يدعى بالرجل الشرير « يدس الزوان بين القمح في جنح الظلام » وهكذا كان الحاسد أبداً من العاملين في الخفاء لإفساد الطيبات ، والقمح مثل لهذه الطيبات .

الحمد والثناء

الحمد هو ظل الفضيلة أو انعكاس شعاعها ، ولكنه يشبه الزجاجة أو الجسم الذي يعكس الشعاع .

فان كان من سواد العامة فهو في الأغلب الأعم كاذب فارغ ، وأكثر ما يكون من قسمة أصحاب الغرور دون أصحاب الفضيلة .

لأن الذي يستجلب الحمد منهم إنما هو أحط أنواع المزايا ، فأما المزايا الوسطى فهي تدهشهم وتثير عجبهم أو إعجابهم ، وأما ما فوق ذلك من المزايا فلا قدرة لهم على إدراكها بتة ولا يعرفون منها إلا صورتها ومرآها . ويصدق عليهم هنا قول القائل : إنهم يؤخذون بما يلوح لهم أنه فضيلة لا بما هو فضيلة في الجوهر .

والحق أن الصيت كالنهر الذي يحمل ما خف وانتفخ ويغرق ما صلب ورجح وزنه ؛ ولكنه إذا اتفق عليه أولو الرأي والجدارة كان كما جاء في التنزيل : « خيراً من الدهن الطيب » يملأ جميع ما حوله ولا يزول سريعاً ، لأن نفحة الطيب أبقى من عبير الأزهار .

وثمة ضروب شتى من الحمد والثناء حتى ليحق للانسان أن يتلقاها بالحذر والريبة ، فمنها ما يأتي من الملق وهو مختلف على حسب أصحابه . فان جاء من بعض العامة فهو لا يعدو إسناد الفضائل الشائعة التي تصلح لكل ممدوح ، وإن جاء من ذي حيلة وفطنة فهو يحذو فيه حذو المتملق الأعظم وهو الممدوح نفسه .

فحيث يتعاظم رأي الممدوح في نفسه وظنه في مزاياه فمن ثم يأخذه المتملق وتشتد قبضته عليه . إلا أن يكون متملقاً وقاحاً فيعمد إلى مواطن الضعف التي يحسها الممدوح من نفسه فيغلو في الثناء عليها فيبدو له كأنه يسخر منه وينبه إلى نقائصه وعيوبه .

ويصدر بعض الثناء من نية حسنة ومقصد شريف ، كالثناء على الملوك والعظماء ، وربما كان القصد به التعليم والإرشاد من طريق الإطراء والمديح .

ويصدر بعض الثناء للإيذاء والمضرة من طريق إثارة الحسد والضغينة ، وفي هذا يصدق تاسيتس حيث يقول : إن أخس الأعداء هو العدو الذي يثني ويمدح .

وقد كان من أمثال اليونان أن الرجل الذي يمدحه المادحون لضرره خليق أن تنبت له بثرة على أنفه ، وهو شبيه بما نقوله نحن عن الكاذب الذي تنبت له بثرة على لسانه !

بيد أن المدح المعتدل في مناسباته ومعارضه يفيد وينفع . وسليمان الحكيم يقول إن من يرفع عقيرته بالثناء على قريبه في بكرة الصباح « يحسب له لعناً » . لأن الإغراق في التعظيم يغري بالمناقضة ويثير الحسد والسخرية . وثناء المرء على نفسه غير لائق به إلا في أندر أحواله . ولكنه يستطيع أن يثني على وظيفته أو على صناعته بشيء من اللياقة وحسن النية .

وقد تعود كرادلة روما ، وهم الفقهاء والعلماء ، أن يطلقوا كلمة « المستخدم » على جميع العاملين في الوظائف المدنية من رجال الحرب والسفارات والشرائع على سبيل الزراية والاستخفاف . ولكن هؤلاء « المستخدمين » كثيراً ما يعملون في نطاق وظائفهم ما هو أجل وأنفع من تلك السبحات العالية !

وكان القديس بولس يقول حينما افتخر بنفسه : « إنني أتكلم كالحمقى » ولكنه كان إذا أشار إلى رسالته قال : « بما أني رسول للأمم أمجّد خدمتي » .

الشباب والشيخوخة

قد يكون الرجل الصغيرفي سنيه كبيراً في ساعاته إن لم يفرّط في شيء من وقته ، ولا يتفق ذلك إلافي الندرة.

والغالب أن الشباب كالفكرة الأولى التي ليس فيها من الحكمة ما في الفكرة الثانية . لأن الشباب يكون في الأفكار كما يكون في الأعمار .

إلا أن مبتكرات الشباب أنضر من مبتكرات الشيخوخة ، والأخيلة إلى أذهانهم أسرع وأقرب إلى النفحات العلوية .

والطبائع التي تغلب عليها الحدة وتستولي عليها الشهوات العنيفة لا تنضج للعمل حتى تجاوز منتصف حياتها كما كان يوليوس قيصر وسبتيموس سفيروس الذي قيل فيه إنه قضى عمراً مفعماً بالأخطاء بل بالجنون ، وكان مع هذا أقدر العواهل جميعاً أو يكاد .

ولكن الطبائع الهادئة قد تحسن العمل في الشباب كما كان أغسطس والدوق قسموس أمير فلورنسه وجاستون دي فوا وآخرون .

على أن الحدة والنشاط في الشيخوخة من أصلح الخصال للنهوض بالأعمال .

والشبان أصلح للابداع منهم للحكم والتقدير ، وللتنفيذ منهم للمشورة ، وللخطط الجديدة منهم للسنن المقررة .

والشيوخ يسددون خطاهم فيما يتناولونه من أعمالهم ، ولكنهم يسيئون توجيههم فيما هو جديد مبتكر .

على أن غلطة الشباب وبال على العمل ، ولكن غلطة الشيخوخة لا يبلغ منها إلا أنها تتطلب المزيد من القدرة أو المزيد من السرعة .

ومن دأب الشبان في سياسة الأمور أنهم يحيطون بأكثر مما يقدرون على حمله ، ويحركون أكثر ما يقدرون على تسكينه ، ويندفعون إلى الغاية دون مبالاة منهم بالوسائل والدرجات ، ويعتمدون على قليل من المباديء التي اتفقت لهم

بغير روية ، ويعتسفون المسائل التي تقحمهم في العواقب المجهولة ، ويبدأون بالعلاج الحاسم من الوهلة الأولى ، ويضاعف أغلاطهم أنهم لا يعترفون بها ولا يرجعون فيها ، كالجواد الجامح الذي لا يقف ولا يلتفت يمنة ويسرة .

أما الشيوخ فيعترضون كثيراً ويتشاورون طويلاً ويقتحمون قليلاً ، ويسرعون إلى الندم والنكوص ، وقلما يدفعون الأمور إلى أقصى غاياتها ، بل يقنعون من النجاح بالخطة الوسطى .

ومن الحسن ولا ريب أن يتلاقى النهجان ، لأن تلاقيهما خير للحاضر إذ تتكفل فضائل كل سن بتصحيح نقائص الأخرى ، وخير للمستقبل إذ يصبح الشبان متعلمين حين يكون الشيوخ عاملين ، وخير لآثار الأعمال فيما يراه الناس . لأن الثقة والحجة تقفوان أثر الشيوخ والحظوة والشهرة تقفوان أثر الشبان .

ولعل الشبان أحق بالرجحان في مسائل الأخلاق حيث يكون الشيوخ أحق بالرجحان في مسائل السياسة . وقد جاء في أقوال بعض الربانيين « إن شبانكم سيبصرون الرؤ ى وشيوخكم سيحلمون الأحلام » مما يفيد أن الشبان أقرب إلى جوار اللّه من الشيوخ ، لأن الرؤ ى في باب الوحي أوضح وأصدق من الأحلام .

والواقع أنه كلما شرب الرجل من هذه الدنيا أسكرته ، وإنما يستفيد الشيوخ على الأرجح من جانب مدارك الفهم فوق ما يستفيدون من جانب حسن المشيئة والشعور .

ومن الناس من يعجل إليهم النضج ويعجل بهم الذواء والذبول ، وهم أصحاب العقول القصمة كأنها الحد المشحوذ الذي يتثلم من بضع ضربات .

كذلك كان هرموجينس[1] الخطابي الذي جاءت قريحته بمصنفات بلغت الغاية من الدقة ولطف المدخل ثم تثلمت قريحته وغلب عليها التبلد والكلال .

وهناك طراز آخر من ذوي الملكات تجمل ملكاتهم في الشباب ولا تجمل

---

(١) أديب يوناني من طرطوس في القرن الثاني للميلاد .

في الشيخوخة ، ومنها ملكة الكلام الذلق المزخرف وهو مقبول من الشباب غير مقبول من الشيوخ .

وقد قال شيشرون عن مزاحمه هورتنسيوس « لم يتغير وقدكان في التغير له صلاح »

والطراز الثالث من أصحاب الملكات بعد هؤلاء وهؤلاء يثب الوثبة العالية في البداية ثم يعجزعن ملاحقتها بما هوأهل لها في الشيخوخة ، وكذلك قال ليفي المؤرخ عن سيبيوSeipio الأفريقي « إن بدايته كانت أعظم من منتهاه » .

الدراسة

الدراسة تراد للسرور أو للزينة أو للقدرة .

وهي للسرور في العزلة والانفراد ، وللزينة في الحديث ومطارحة الآراء ، وللقدرة في تصريف الأعمال وتدبير الأمور ..

وقد يستطيع ذوو الخبرة الذين عرفوا أعمالهم بالمرانة أن ينجزوا العمل ، بل أن يتأملوه في تفصيلاته ، منفردين كل منهم على حدة .

أما المشاورات العامة والخطط المرسومة ومراجعة المسائل وعرض الشئون فإنما تكون على أتمها وأحسنها إذا تولاها ذوو العلم والدراسة .

والإسراف في وقت الدراسة كسل ، والإسراف في التزين بها تكلف وادعاء ، والتعويل عليها وحدها في تقدير الأشياء هو شنشنة معهودة في الحفّاظ والعلماء .

فالدراسة في الواقع تصقل الطبيعة والخبرة تصقل الدراسة ، وما الملكات المطبوعة إلا ككل ما تنبت الطبيعة محتاجة إلى التشذيب من يد الصناعة والمعرفة .

والدراسة تكيل لنا المعارف كيلاً جزافاً فهي من جانبها محتاجة إلى ضابط من الخبرة والتجربة .

***

إن الأذكيـاء يستخفون بالـدراسة ، والسذج يعجبون بها ، والعقلاء يستخدمونها ، لأنها لا تؤدي إلى وسائل استخدامها بغير عقل مستقل عنها مستفاد من الملاحظة والاستنباط .

ولا تقرأ لتعارض وتجادل ، ولا لتسلم وتستسلم ، ولا لتطرق باباً من أبواب الأحاديث والأقاويل ، ولكن لتزن وتفكر وتعيد النظر فيما قرأت .

ومن الكتب ما يذاق ، ومنها ما يزدرد ، ومنهـا ـ وهـو أقلهـا ـ ما يمضـغ ويهضم .

وفحوى ذلك بعبارة أخرى أن بعض الكتب يتصفحه القاريء جزءاً من هنا وجزءاً من هناك ، وبعضها يتصفحها القاريء بغير اشتياق أو عنايـة ، وبعضها يستوعبه القاريء جميعاً بما في وسعه من جلد ومثابرة وانتباه .

كذلك من الكتب ما تنيب عنك غيرك في الإلمام بمضامينه واقتباس شواهده ومختاراته ، وهي من الكتب المرجوحة في القيمة والمرتبة الفكرية . وما زال من دأب الكتب المستقطرة أن تشبه السوائل المستقطرة التي لا طعم لها ولا نكهة .

إن المطالعة تنشيء الرجل المتمم ، والمشاورة تنشيء الرجل المستعد ، والكتابة تنشيء الرجل المحكم ، ولهـذا يحتـاج الرجـل إلـى ذاكرة كبيرة إذا كان قليل الكتابة ، وإلى بديهة حاضرة إذا كان قليل المشاورة ، وإلى حيلة كبيرة إذا كان قليل القراءة ، فيتسنى له أن يبدي من العلم والمعرفة ما ليس لديه .

***

والقراء يقتبسون الحكمة من التواريخ ، والفطنة من الأشعار ، والدقة من الرياضيـات ، والعمق والـرصانة والخلـق والمنطق وقوة المعارضة من الفلسفة الطبيعية والعلوم التجريبية .

وما من عقبة في التفكير إلاَّ وفي وسعك أن ترفعها وتذللها بمعالجة الدراسة شأن الفكر في ذلك شأن الجسد ، إذ يعالج النقص فيه بالريـاضة والتمرين . فتعالـج العروق والمفاصل بكـرة المضارب ، وتعالـج الرئة والصدر بالرمايـة ،

وتعالج المعدة بالسير الرفيق ، ويعالج الرأس بالركوب ، إلى أشباه ذلك من ضروب العلاج بالرياضة والتمرين .

وعلى هذا النسق يعالج شرود الذهن بالرياضيات ، لأن المشتغل بالرياضة يضطر إلى البدء من أول المسألة إذا شرد ذهنه ولو لمحة قصيرة .

كما يعالج العجز عن التفرقة بين الأشياء بمتابعة الفطاحل المتبحرين من علماء الكلام لأنهم يشقون نقير الحبة شقين !

وكذلك يعالج ضعف الاستدلال واستحضار الأمثلة والشواهد بدراسة قضايا المحامين ، وقس على ذلك كل قصور في الذهن فهو ميسور العلاج برياضة ذهنية من هذا القبيل .

الإلحاد

لأهون عليَّ أن أصدق جميع الأعاجيب التي في كتب الأولين وفي التلمود والقرآن من أن أصدق أن هذه البنية الكونية خلو من العقل .

وأرى أن اللّه لم يخلق قط معجزة لاقناع الملحدين ، لأن خلقته العامة حرية أن تقنعهم إن كان بهم مقنع .

والحق إن قليلاً من الفلسفة يجنح بالإنسان إلى الالحاد ، ولكن التعمق في الفلسفة يرد العقول إلى حظيرة الإيمان .

وإذا وكل العقل بالأسباب الثانوية وهي مبعثرة لا تناسق بينها وقف هنالك أحياناً ولم يتجاوزها إلى ما وراءها .

ولكنه متى لمح التسلسل بين حلقاتها والاتصال بين أجزائها لم يكن له بد من اللياذ بالقدرة الخالقة والحكمة الآلهية .

لا بل يأتي الدليل على صدق الإيمان من أكثر المدارس الفلسفية عرضة للاتهام بالإلحاد ، ونعني بها مدرسة ليوسبس[1] وديمقريطس وابيقور . ولأن يقال

---

(١) هذه هي المدرسة الذرية التي تقول بنشوء الكون من توحيد العناصر للذرات المادية ، وقد راجت تعاليمها في القرن الخامس قبل الميلاد .

إن العناصر الأربعة المتغيرة والعنصر الخامس الذي لا يتغير[1] تستغني عن اللّه بما فيها من قدرة التألف والتركيب ـ ذلك أدنى إلى القبول من أن يقال إن هذا الجيش الذي لا يحصى من الذرات الصغيرة ينتظم على هذا الوضع الجميل بغير قيادة إلّهية .

والتنزيل يقول : « إن الأحمق قال في نفسه أن لا إلّه » ولم يقل إنه فكر في نفسه .

فإنه ليهجس بها على هواه ولكنه لا يستطيع أن يؤمن بها حقاً وصدقاً أو يبلغ بها من عقله مبلغ الإقناع . وما من أحد ينكر وجود اللّه إلا أولئك الذين يوافقهم أن يكون اللّه غير موجود .

ولا يظهر من شيء من الأشياء أن الإلحاد على الشفاه وليس في صميم القلوب كما يظهر ذلك من لفظ الملحدين حين يتحدثون برأيهم كأنهم ضعفوا عن احتماله في قرارة أنفسهم فهم يبغون القوة عليه من موافقة الآخرين .

وأكثر من ذلك أن ترى الملحدين يسعون في جمع المريدين حولهم كما ينبغي للطوائف المؤمنة ، وأكثر من هذا وذاك أنهم يحتملون التضحية في سبيل الإلحاد ولا ينكصون عنه . فما بالهم يُشقون أنفسهم إن كانوا يحسبون حقاً أن لا إلّه ؟

ويعزى إلى أبيقور أنه كان يتوخى المصانعة بما لا يعيبه حين قرر ما قرر عن الطبائع المباركة التي تستوفي متعتها دون التفات إلى حكومة العالم العليا . ويزعمون أنه كان يداور ويراوغ وهو في سريرته لا يؤمن بوجود اللّه . ولكنه على التحقيق مظلوم فيما اتهم به لأن كلماته نبيلة قدسية إذ يقول :

« ليس من الرجس أن تنكر أرباب العامة ، وإنما الرجس أن تعزو أقوال العامة إلى الأرباب » .

---

(١) يريدون الأثير .

فلو كان أفلاطون قائل هذه الكلمات لما زاد . وإنه وإن بلغت به الثقة أنه ينكر التدبير لم تبلغ به القوة أن ينكر الطبيعة .

وقد اتخذ أقوام كهنود أمريكا الأسماء لأربابهم الخاصة وإن لم يتخذوا اسماً واحداً للّه » . فهم على ديدن الوثنيين الأقدمين حيث كانوا يدعون من أربابهم جوبتر وابولو ومارس ولا يدعون اسم اللّـه الأعظم . ويؤخذ من ذلك أنه حتى القبائل البربرية تدرك الفكرة وإن لم تصل إلى متسع آفاقها . فكأنما اجتمع على ادحاض الملحدين أعرق الناس في الهمجية وأقدر الفلاسفة على الفهم والنفاذ إلى الحقيقة .

وإن الملحدين المفكرين لقليلون . تلقى منهم دياجوراس وبيون ولوسيان وواحداً هنا أو هناك ، ولكنهم مبالَغ في أمرهم . . . إذ كان الناس يحسبون كل من ينكر رباً خاصاً أو عقيدة خاصة من الملحدين .

أما كبار الملحدين فمنافقون لا يزالون يمسون القدسيات بغير شعور حتى ينتهي بهم الأمر إلى فساد الضمير .

ومن دواعي الإلحاد كثرة الشيع في الأديان . فان شيعة من الشيع الكبيرة عسية أن تلهب حماسة العقيدة في قلوب الشيعة الأخرى . أما الشيع الكثيرة فمجلبة للشك والإلحاد .

ومن دواعيه فضائح رجال الدين حين يبلغ من سوء حالهم أن يقال فيهم كما قال القديس برنارد « كانوا في القديم يقولون كيفما يكون الشعب يكون قسيسوهم . أما اليوم فليس هذا مما يقال لأن الشعب خير من القسيسين » .

وداعٍ ثالث للالحاد تعود بعض الناس ألا يتورعوا عن التهزئة بالشعائر المقدسة فلا يزال ذلك دأباً لهم حتى يعصف في نفوسهم بهيبة الدين .

---

(١) دياجوراس من فلاسفة ميلوس في القرن الخامس قبل الميلاد وقد نفى من أثينا لإلحاده ، وبيون كان يسمى بيون الكافر وعاش في القرن الثالث قبل الميلاد ، ولوسيان مات سنة ١٩٠ للميلاد واشتهر بالتجديف .

وإذا شاع التعلم ـ ولا سيما في أيام الرغد والرخاء ـ فذلك داعٍ آخر من دواعى الإلحاد . لأن أيام العسر والمحنة تلوذ بعقول الناس إلى حظيرة الدين .

ولتعلم أن الذين ينكرون اللّه يهدمون كرامة الإنسان . إذ كان الإنسان بجسده قريباً من الحيوان ، فإن لم يكن بروحه قريباً من اللّه فهو مخلوق لئيم خسيس .

كذلك يهدم من ينكرون اللّه مروءة الإنسان وما في طبعه من سمو وشرف ، ولنراقب ذلك في مثال الكلب وما يتمثل فيه من الكرم والشجاعة حين تشمله رعاية مولاه ، وهو عنده بديل من الإِله ، أو طبيعة عليا بالقياس اليه . وما كانت لتخامر مخلوقاً مثله تلك الشجاعة لولا اعتماده على طبيعة خير من طبيعته تكلأه وترعاه .

والإنسان على هذا المنوال يستجمع القوة واليقين الذي لا قبل للطبيعة الآدمية به حين يركن إلى العناية الإلهية والرعاية السماوية .

فالإلحاد وهو خلة بغيضة من شتى الوجوه يزداد بغضاً بهذه الجناية التي تحرم الطبيعة الآدمية وسائل الترفع عن ضعتها والسمو على ضعفها .

وشأن الأفراد في ذلك شأن الأمم والأقوام . وما تناهت النخوة بآل رومة إلا من ذاك كما قال شيشرون وهو يخاطب أبناء قومه : « سادتي . إننا نكبر أنفسنا ما نشاء ، ولكننا على أية حال لا نفوق الاسبان في الكثرة ولا الغاليين في القوة ، ولا القرطجنيين في الحيلة ، ولا الاغريق في الفن ، بل لا نفوق الإيطاليين واللاتين في الغرام الفطري بهذا الوطن وهذه الأمة ولكننا في التقوى أو الحاسة الدينية ، أو في تلك الحكمة الخاصة التي ترجع بتدبير جميع الأشياء وهدايتها إلى العناية الآلهية ـ نحسبنا قد تفوقنا ولا ريب على جميع الأمم وجميع الأقوام .

الظن

الظنون بين الأفكار كالخفافيش بين الطيور ، لا تطير إلا في غسق المساء .

ومن الحق أن تكبح أو تراقب على حذر ، لأنها تغيم على العقل وتضيع الأصدقاء وتعطل العمل فلا يجري في مجراه على استقامة وسهولة .

وهي تغري الملوك بالطغيان والأزواج بالغيرة والحكماء بالتردد والوجوم ، وهي عيوب في الرؤس لا في القلوب ، لأنها تتسلل إلى أقوى الطبائع كما رأينا في مثال هنرى السابع ملك هذه البلاد . فلم يكن قط رجلٌ أقوى منه ولا أميل منه مع الظنون ، وذاك الذي يعصم بعض العصمة فلا ينجم من الظن إلا اليسير من الأضرار ، لأنه لا يؤخذ على علاته ولا يقبل إلا بعد امتحان وترجيح .

ولكنه سريع التمكن في الطبائع التي يملكها الخوف ، ولا شيء يدعو إلى إفراط في الظن من الاقلال في العلم اليقيني ، فمن التمس دواء للظن فليلتمسه في زيادة العلم واستقصائه ، ولا يقنع بكظمه والسكوت عليه .

وماذا يبغي الناس يا ترى ؟ أيحسبون أولئك الذين يستخدمونهم أو يعاملونهم قديسين وملائكة ؟ أيخفى عليهم أنهم ينشدون مآربهم ولباناتهم ويخلصون لأنفسهم فوق إخلاصهم لغيرهم ؟

فخير ما نكفكف به من جماح الظنون ونردها به إلى الاعتدال أن ننظر إليها كأنها صادقة لا غرابة فيها وأن نصدها كأنها كاذبة لا دليل عليها . ومن حسب الظنون صدقاً كان ذلك أحرى أن يمنع ضررها ويسبقه بالحيطة والوقاية .

***

إن الظنون التي يلفقها الذهن طنين . أما الظنون المصطنعة التي تنفثها في الرؤوس همسات النمامين وأراجيف الوشاة فهي حُمة لاسعة . وخير ما يصنع في هذه الحالة أن يعمد الظانّ إلى الصراحة فيواجه النمام بمن ينم عليه ويعرف إذن من حقيقة الأمر ما غاب عنه ، ويصدم النمام فلا يعود إلى الوشاية والاختلاق .

إلا أنها خطة لا تحمد مع السفلة والوضعاء ، لأنهم إذا انكشفوا بالتهمة لم يخلصوا قط بعد ذلك . والايطاليون يقولون في أمثالهم : « إن الاتهام يحل من عهد الولاء » . . . كأنما الظن يبطل دواعي الاخلاص وهو في الواقع قمين أن يمهد لها سبيل التبرئة والانتصاف .

لأن يتجرد الانسان من كل فكرة عن اللّه خير من أن تكون له فكـرة سيئة فيه . لأن الأولى نقص في العقيدة أما الأخرى فهي ذم ومعابة .

فالخرافة عيب في حق الذات الإلٰهية .

وقد أحسن بلوتارك حين قال « أحب إليّ كثيراً أن يقول الناس لم يوجد قط إنسان يدعى بلوتارك من أن يقولوا إنه وجد وكان يأكل أولاده عند وضعهم ! » كما يتحدث الشعراء عن زحل في الأرباب .

والعيب في اللّه أعظم ، فالخطر فيه أعظم على الناس .

إن الإلحاد يدع للعقل سبيلاً إلى تأمل الفلسفة والتقوى الطبيعية والمبالاة بالقوانين والسمعة ، وهي صالحة لهدايته إلى ضرب من الفضيلة الظاهرة وإن لم ينتفع بهداية الدين .

ولكن الخرافة تنزع هذا كله وتسيطر على العقول ، ولم يحدث قط من أجل هذا أن اضطربت دعائم الـدول من أجل الإلحاد لأنه يفتح أعينهم لأنفسهم ولا يعدوها . وقد كانت الحضارة مستقرة في بعض العصور الجانحة إلى الإلحاد كما كان عصر القيصر أوغسطس بين الرومان .

أما الخرافة فقد طالما أقلقت الدول وطغت على جوانب الحكومة بأجمعها فعطلتها .

وصاحب السلطان في الخرافة هو الشعب الجاهل والحكماء تبع له في هذا السبيل ، فهي تعكس وضع الأمور وتقلب عمل العقول .

وقد قال بعض الكهان بحق في مجمع ترنت حيث شاعت آراء علماء الكلام[1] : إن علماء الكـلام هؤلاء يشبهون الفلـكيين الـذين يرسمون الأفلاك والمدارات والمراكز للسيارات والكواكب لتفسير حركـاتها حيـث لا وجود في الخارج لتلك

---

(١) سميناهم علماء الكلام لأنهم يشبهون علماء الكلام في الثقافة العربية ، ومن أمثلتهم توماس أكويناس .

الرسوم ، وكذلك علماء الكلام قد رسموا في عالم الدين طائفة دقيقة من الشعائر والمعالم لتيسير مهمة الكنيسة .

وتنجم الخرافة من عناصر كثيرة منها المحافل والمراسم الرائقة ، ومنها الإفراط في مظاهر التقوى المموهة ، ومنها الاسراف في تعظيم الموروثات القديمة التي تثقل لا محالة على كاهل الكنيسة ،ومنها احتيال رجال الدين لمنافعهم الخاصة ومطامعهم الشخصية ، والمغالاة في المقاصد الحسنة التي تفتح الباب للبدع والأفانين المستحدثة ، وإشراك التخمين الآدمي في الحِكَم الربانية مما هو خليق أن يضلل الخواطر ويبلبل الأذهان .

ومن عناصر الخرافة عصور البربرية وبخاصة تلك العصور التي يرهقها العسر والبلاء .

والخرافة السافرة شيء مشوه ممسوخ .

ومما يزيد في تشويه القرد أنه يشبه الإنسان ، وكذلك شبه الخرافة بالشعائر الدينية يزيدها مسخاً على مسخ وتشويهاً على تشويه .

واللحم إذا فسد تولدت منه الديدان الصغيرة ، وكذلك الشعائر الحسنة إذا فسدت تولدت منها تلك الشعوذات الصغيرة والتقاليد المُسِفة التي لا طائل وراءها .

ومن الخرافة ما يدعو إليه اجتناب الخرافة ، وذاك حين ينزع الإنسان الخرافة فيغلو في انتزاعها .

ولهذا وجب الحذر في هذا الباب كما وجب الحذر في كل تنظيف وانتقاء لئلا يذهب الحسن مع القبيح فلا يبقى هذا ولا ذاك ، كما يتفق كثيراً حين يتصدى الشعب لمهمة الإصلاح .

الجمال

الفضيلة كالجوهر النفيس ، آجمل ما يرى في التركيب البسيط ، ولا شك أن الفضيلة ترى على أجملها في الجسد القويم الذي لم تهزله رقة الملامح والقسمات ، والذي يغلب فيه وقار السمت على وسامة الصورة . فقليلاً ما يكون

فرط الجمال مقروناً برجحان الفضيلة . كأنما الطبيعة كانت وهي تنشيء أصحاب الجمال الرائع في شاغل باتقانه واجتناب الخطأ في صنعه عن تحري الكمال في غير هذه المزية .

ومن ثم يبدو عليهم الصقل والتهذيب وقلما يبدو منهم عظم المقدرة وعلو الهمة . فيملكون زمام السلوك ولا يملكون زمام الفضيلة .

على أنها قاعدة لا تطرد في جميع الأحوال ، فقد كان أغسطس وتيتوس فسباسيوس وفيليب الجميل ملك فرنسا وادوارد الرابع واسماعيل الصفوي جميعاً من أقدر الرجال ومن أجملهم في زمانهم .

والتعبير في الجمال مقدم على اللون والرشاقة فيه مقدمة على التعبير ، بحيث يكون أجمل الجمال ذلك الجانب الذي لا تقوى الصور على تمثيله ، بل لا تستوعبه العين لأول نظرة .

وما من جمال فائق قط يخلو من غرابة التناسب بين أجزائه ، ولا ندري لهذا أي المصورين أسخف وأهزل في فنه : زيوكس اليوناني أو البرت دورر الألماني . فذاك يعمد إلى النسب الهندسية في تصويره ، وهذا يجمع شتى المحاسن من الوجوه المختلفة ليتقن منها تصوير وجه واحد . فلا يستحق صنعهم الاعجاب من غيرهم فيما أرى ، وإنما المصور كالموسيقي حين يستهوي الاسماع بوحي روحه وإلهام سليقته لا بتوفيق الأنغام من القواعد والأوزان .

وقد تلمح العين وجهاً تتأمله قسمة قسمة فلا ترى في كل قسمة منه ما يروق ويونق ، ولكنه مع هذا في جملته رائق المحيّا وسيم الطلعة .

وإذا صح ما قيل من أن قوام الجمال رشاقة الحركة فلا عجب أن ترى الناس مع السن يزدادون في السمت والوسامة ، كما قيل في المثل القديم : جميلٌ خريف الجميل .

فالسمت في الشباب لا يتاح بغير تجميل ومجاوزة ، والسمت فيه مدين لسن الشباب .

والجمال بعد كفاكهة الصيف يسرع إليها العطب ولا يقسم لها الدوام ،

ويتفق كثيراً أن يقود الشباب إلى العربدة ويخل باتزان الشيخوخة ، ولكنه مع هذا يزيد بهاء الفضيلة ويحجب دمامة الرذيلة حين يصان عن الابتذال .

الانتقام

الانتقام ضرب من العدل الآبد الجموح ، كلما هجمت عليه طبيعة الإنسان وجب على القانون أن يمحوه ويقتلعه . فان العدوان الأول لا يتجاوز أن يكون اساءة إلى القانون . أما الانتقام لذلك العدوان فهو يعطل عمل القانون وينزع وظيفته من بين يديه .

والمنتقم ند للمعتدى عليه ، ولكن المسامح الغفور أعلى منه وأكرم ، وما زال من شأن الأمراء أن يهبوا العفو والغفران . وقد قال سليمان الحكيم : « من مجد الانسان أن يمر بالاساءة مر الكرام » .

وما مضى فات ولا يعود . وحسب العقلاء ما يشغلهم من شؤ ن الحاضر والمستقبل ، وإنما يعبث في حق نفسه من يعنيها بما مضى من أوقاته وشؤ ونه .

وما من أحد يبغي أن يسيء حباً للمساءة ، وإنما يسيء المسيء طلباً لمنفعة أو مسرة أو رفعة . فما بالي أغضب على انسان لأنه يحب نفسه فوق حبه إياي ؟ أما الذي يسيء لأنه مطبوع على الإساءة فالغضب منه أعجب ، لأن مثله كمثل الشوك الذي يخدش ويطعن لأنه لا يحسن غير ذلك .

إن أدنى الانتقام إلى القبول لذاك الانتقام للاساءات التي لا يصلحها القانون . ولكن على المنتقم في هذه الحال أن يجعل انتقامه كذلك بحيث لا يعاقب القانون عليه ، وإلا كان عدوه راجحاً عليه ، وقد بادله واحدة باثنتين !

ومن الناس من إذا انتقموا أحبوا أن يعرف غريمهم من أين جاءته النقمة ، وهو أدنى إلى الكرم والنخوة . إذ لا تكون غبطة المنتقم بمحض الضرر بل بحمل غريمه على الندم . إلا أن الطبائع اللئيمة الماكرة ترسل انتقامها كالسهم الذي ينطلق في الظلام .

وقد كانت لكوسموس دوق فلورنسة كلمة يائسة يقولها عن أصدقائه الخونة كأنه يرى أن أشباه هذه الأخطاء لا تقبل الغفران ، فكان يقول :

« إننا أمرنا بأن نغفر لأعدائنا ولم نؤمر بأن نغفر لأصدقائنا » .

ولكن سجية أيوب قد ارتفعت إلى نغم أجمل وأفضل حين قال : أنأخذ من يد اللّه ما يسر ولا نرضى أن نأخذ منها ما يسوء ؟

وهكذا يكون القول في الأصدقاء على قدرهم .

ومن المحقق أن الرجل الذي يفكر في الانتقام يبقي جراحه مفتوحة دامية وهي لولا ذلك أحرى أن تندمل وتبرأ .

والانتقام العام على الأرجح مقرون بالتوفيق ، كالانتقام لموت قيصر وبرتيناكس وهنري الثالث الفرنسي[1] وغيرهم كثيرون .

أما الانتقام الخاص فالأمر فيه على خلاف ذلك ، لأن الرجل الحقود الذي لا يصفح يعيش عيشة السواحر بين الأذى والكيد والبأساء .

الشدة

كانت كلمة عالية من سنيكا على نمط الحكماء الرواقيين حيث قال :

« إن حسنات الرخاء موضع رغبة . أما حسنات الشدة فموضع إعجاب » .

والمعجزات ـ إذا كانت هي السيطرة على الطبيعة ـ فهي إذن أظهر ما تكون في أيام الشدة والبلاء .

وأعلى من تلك الكلمة ـ أعلى جداً مما ينتظر من وثنيّ ـ قوله : « إن العظمة الحقيقية أن يكون لك ضَعف إنسان ومنعة إلّه »

وإنها لكلمة أحق بالشعر المنظوم حيث تسوغ هذه المبالغات . وقد شغل الشعراء حقاً بهذا المعنى . وهو الملحوظ في تلك الأسطورة التي لا تخلو من سر وتعد من أقرب الأساطير إلى روح المسيحية ، ونعني بها أسطورة هرقل حين

---

(١) يقصد باكون أن الذين انتقموا لهؤلاء عاشوا موفقين بعد ذلك .

ذهب لاطلاق يرومثيوس[1] فعبر البحر اللجي في قدرة من فخار . وكأنما تمثل هذه الأسطورة عزيمة المسيحي الذي يعبر أمواج هذه الدنيا في زورق واهن من اللحم والدم .

ونهبط من شاهق المبالغات فنقول إن فضيلة الرخاء هي الاعتدال وفضيلة الشدة هي الصبر والعزم الجليد ، وهي في مراتب الأخلاق أسمى وأشبه بالبطولة .

والرخاء بركة العهد القديم . أما الشدة فهي بركة العهد الجديد الذي هو طبقة من هداية اللّه أرفع ، ومن وحي اللّه أوضح وأصفى .

على أنك ـ حتى في العهد القديم ـ تسمع من مزامير داود نوح المآتم كما تسمع أناشيد الأعراس . وقد كانت عناية الكتاب بتفصيل محنة أيوب أكبر من عنايته بمُتع سليمان .

وما خلا الرخاء قط من محاذر ومشنوءات ، ولا خلت الشدة قط من سلوة ورجاء .

وقد نتبين العبرة في مصنوعات الوشي والتطريز حيث نرى أن الظهارة المفرحة على البطانة القاتمة أسر وآنق من الظهارة القاتمة على البطانة المفرحة ، وخليق بهذا أن يطَّرد في الحكم على مسرة القلوبَ كما يطَّرد في مسرة العيون .

والحق أن الفضيلة كالعطر النفسي أجمل ما يسطع حين يحرق أو يعرك ، ومن شأن الرخاء أنه أصلح ما يكون لكشف الخسة والرذيلة . أما الفضيلة والعظمة فلا يكشفهما شيء كالمحنة والبلاء .

---

(١) في اساطير اليونان أن بروموثوس قبس النار من السماء لخدمة الآدميين فجزاه الأرباب عن ذلك بتقييده إلى صخرة تنتاشه عليها الطيور الجوارح ، وهو يمثل الطبيعة الأدبية في طموحها إلى علويات السماء .

الموت

يخاف الناس الموت كما يخاف الأطفال ولوج الظلام . ويزداد خوفهم بالأحاديث والروايات كما يزداد خوف الأطفال .

والتأمل في الموت كأنه « أجرة الخطيئة »[1] ومجاز العالم الآخر ورع وصلاح . ولكن الخوف منه ـ كأنه حق على طبيعة الأحياء ـ جبن وخور .

وقد جاء في كلام ـ رجال الدين عن الموت ، مزيج من الوهم والغرور ، فأنت تقرأ في بعض كتبهم عن صرعات الموت أن الإنسان قمين أن يعرف ما فيها من الألم إذا اصيب في طرف أصبعه. فيقيس عليه ألم الجسم كله حين يعمه الفساد والانحلال . مع أن الموت كثيراً ما يحل بالإنسان وألمه أهون من ألم جارحة من الجوارح ، وليست أهم الأعضاء أسرعها حساً . بل حقيقة الأمر أن حواشي الموت أرهب من الموت نفسه كما يفقه من هو فيلسوف وعالم بطبائع الأشياء . فان الأنين والاختلاج وبكاء الاخوان ولباس الحداد ومشهد الجنازة وما شابهها لَهي التي تظهر لنا الموت في ذلك المظهر المفزع المرهوب .

وحقيق بالالتفات أنه ما من سَورة في نفس الانسان إلا وهي كفؤ بل غالبة للخوف من الموت . فلا يكونن الموت إذن ذلك العدو المرهوب حيث يكون الإنسان في هذه الصحبة ـ صحبة السورات النفسية ـ التي تتيح له مناجزته والغلبة عليه !

فالانتقام يغلب الموت ، والحب يستهين به ، والشرف يتطلع إليه ، والحزن يطير إليه ، والخوف يذهل عنه . بل نحن نعلم من تاريخ العاهل « أوتو » أن كثيراً من الناس قتلوا أنفسهم حنواً ورحمة حين ذبح مليكهم نفسه وهم من أصدق رعاياه .

ويضيف « سنيكا » رونقاً إلى المعنى حين يقول : « قد يموت الرجل وليس بشجاع ولا بائس . إنما يموت سأمة من حياة يكرر فيها الشيء بعد الشيء مرات » .

---

(١) كلمة الرسول بولس .

ومما هو أجدر مما تقدم بالالتفات أن نلاحظ ضآلة ما يحدثه الموت من التغير في جأش بعض المحتضرين الذين يظلون على حالهم من الثبات إلى الرمق الأخير . فمات أوغسطس وهو يحيي زوجته قائلاً : « ليفيا ! تذكري حياتنا الزوجية وعيشي واسعدي » .

ومات طيبريوس كما قال المؤرخ تاسيتس وهو يهبط في قوة الجسد ولا يهبط في قوة الدهاء والمواربة . ومات فسباسيان مازحاً وهو يجلس على المقعد قائلاً : « أحسبني سأصير إلهاً » . ومد غلبا رقبته وهو يصيح بالجلاد : اضرب إن كان في ذلك خير لأمة الرومان ، وقال سبتيموس سفيروس : انظر هل بقي لي ما أعمل ! إلى كثير من أمثال ذلك .

ولقد غلا الرواقيون في العناية بأمر الموت حتى ضاعفوا الرهبة منه بكثرة التأهب له والعناية به . وأحسن من ذلك أن يقال إن الرقدة الأخيرة تحسب من نعم الحياة ، ومن الطبيعي أن يموت الانسان كما يولد . بل ربما كان كلاهما للطفل الصغير على درجة واحدة من الألم .

إن الذي يموت في مسعى مجد حثيث لكالذي يجرح في حمية الجهاد لا يحس ساعة الجرح بألمه . ومن ثم يستطيع العقل المستغرق في العمل النافع أن يتجنب مخاوف الموت . وصدقني أن أعذب الأنغام لَهي نغمة المنشدين : « الآن تظلل عبدك يا سيد حسب قولك بسلام » حينما يبلغ الانسان غاية مسعاه ويحقق الرجاء فيه .

ومن مزايا الموت أنه يفتح الباب للذكر الحسن ويخمد جذوة الحسد كما قيل : إنك ستحب حين تموت .

حكمة المعاش

« أو حكمة المرء لنفسه »

النملة مخلوق حكيم في شؤون نفسه ، ولكنه خبيث في شأن البستان أو الحديقة ، وكذلك الحكماء من الناس في أمور أنفسهم يهدرون المصالح العامة في سبيلها .

والواجب أن تقسم بين حب النفس وحقوق المجتمع قسمة رشيدة ، وليكن من صدق إخلاصك لنفسك ألا تكون غاشاً لغيرك ولا سيا الملك والوطن .

وإنه لمحور ضئيل أن يدور عمل الإنسان كله حول أثرته وهواه . تلك نزعة أرضية لا تعرف غيرمركزها ، على حين تدور الكائنات التي لها قبس من السماء جميعاً حول كائن آخر تتحرى موافقته .

والرجوع بكل شيء إلى « الذات » خصلة ترتضى من الأمير المالك لأن ذاته في الواقع ليست بذاته وكفى . وإنما يعود خيره وشره على حظوظ الأمة بأسرها .

أما أن تكون هذه الأثرة في نفس رجل من رعايا الملك أو خادم من خدام الجمهورية فذلك هو الشر الموبق ، إذ ما من قضية تمر بيديه في هذه الحالة إلا وجهها إلى وجهته التي تختلف كثيراً لا محالة عن وجهة سيده وحكومته .

ولهذا وجب على الأمراء والحكومات أن يختاروا أعوانهم من غير أصحاب هذا الخلق إلا أن تكون وجهتهم التي يخدمونها تالية في اعتبارهم للوجهة العامة . فمما يضاعف الشر أن خلق الأثرة في الأعوان يخل بحدود التناسب كل الإخلال ، لأن تقديم مصلحة التابع على مصلحة المتبوع فيه الكفاية من الإخلال بتناسب الأمور ، فاذا تمادى به الشطط حتى يجعل مصلحته الصغيرة مقدمة على مصالح سيده الكبرى فذلك هو النهاية في قلب الأوضاع .

وتلك هي حال أعوان السوء من الولاة والخزنة والسفراء والقادة وغيرهم من خونة الموظفين والمستخدمين الذين ينقادون لمآربهم ومنافساتهم ويهدرون في سبيلها أهم المصالح الموكولة إليهم من سادتهم ، وهذا فضلاً عن أن النفع الذي يأخذونه شبيه بأقدارهم وأن الضرر الذي يبذلونه في لقائه شبيه بأقدار أولئك السادة ، ويصدق فيهم حينئذ أنهم كالذي يحرق البيت كله ليشوي على الحريق بيضات لطعامه .

ومن العجب أن أمثال هؤلاء يظفرون أحياناً بالحظوة عند سادتهم ، لأنهم يصرفون همهم كله إلى مرضاة السادة ومنفعة أنفسهم ، وينسون مصلحة العمل في سبيل هذين الغرضين .

وعلى هذا يقال إن حكمة المرء لنفسه شيء معيب ، وفيه مشابهة لحكمة الجرذان التي تستوثق من هجر المنزل قبل سقوطه ، أو حكمة الثعلب الذي يطرد السرعوب[1] الذي يأويه في حجره ، أو حكمة التمساح الذي يذري الدمع وهو يلتهم فريسته !

وجدير بالتنبه إليه ها هنا أن أولئك الذين يصفهم شيشرون بأنهم « محبو أنفسهم بغير مزاحم » هم من وجوه عدة تعسون ، يضحون بكل شيء لإسعاد حظهم ثم يصبحون في نهايتهم ضحية نزوة من نزوات الحظ القلّب الذي خُيل إليهم أنهم قبضوا على جناحيه .

المكر

المكر في عرفنا ضرب من الحكمة العسراء أو الحكمة العرجاء ، والفرق كبير بين رجل حكيم ورجل ماكر ، ولا نعني الفرق في النزاهة وحسب ، بل نتجاوزها إلى الفرق في المقدرة والكفاءة .

وقد يحسن الرجل تنضيد الورق ولكنه لا يحسن اللعب ، وعلى هذا النحو يحسن الرجل الدس والمكيدة وهو فيما عدا ذلك عاجز ضعيف .

ولنعلم أن فهم النفوس شيء وفهم المسائل والأمور شيء آخر ، فكم من رجل ذي حظوة مع الناس لا يضطلع بعمل كبير ، وهو في الغالب نمط الرجال الذين درسوا الناس فوق دراسة الكتب والعلوم . وأمثال هؤلاء هم أصلح للحيلة والمداراة منهم للمشورة والنصيحة ، ولا يصلحون مع ذلك إلا في البيئات التي درجوا عليها فلا يلبثون أن يضلوا الطريق إذا وضعتهم بين رفاق غير رفاقهم ومعشر غير معشرهم ، ومن ثم لا تصدق عليهم كلمة الأول[2] الذي قال : « إن أردت أن تعرف الأحمق من الكيِّس فارسلهما عاريَين وانظر ماذا يصنعان » .

---

(١) اسم الحيوان بالانجليزية **Badger** وهو كما جاء في معجم الحيوان للدكتور معلوف « من فصيلة السراعيب ... موطنه أوربة وجنوب آسيا . . . ولا وجود له في أفريقية وجزيرة العرب . وهو الحيوان الذي يصنع من شعرهخ شعريات للحلاقات من أجود الأصناف » .

(٢) نسب هذه الكلمة إلى الفيلسوف أرسيتبس **Aristippus**

وإنما هؤلاء المكرة كالبائع الطّواف الذي يلفق في تجارته البخسة بين بعض السلع الصغيرة ، فليس من العسير أن تفضح هنا سر بضاعتهم المزجاة .

فمن ضروب المكر أن تطيل النظر بعينيك إلى من تحدثه على دأب اليسوعيين ، وكأي من عاقل له قلب مكنون وطلعة صافية ! وقد يحدث ذلك بالإغضاء أحياناً في حياء ووداعة كدأب اليسوعيين كذاك .

ومن ضروبه حين تكون حريصاً على بلوغ مأرب هام أن تلهي من لديه هذا المأرب بأحاديث أخرى في غير هذا الصدد لكيلا يتيقظ للاعتراض والمناقشة . وقد عرفت مستشاراً من أمناء السر لم يمثل قط بين يدي الملكة اليصابات لتوقيع بعض الأوراق إلا بدأ الحديث في معارض شتى من أحوال الدولة ليصرف اهتمامها عن تلك الأوراق .

وشبيه بهذه المفاجأة أن تبعث المسائل لصاحب الشأن وهو في عجل لا يتيح له أن ينعم النظر فيما هو معروض عليه .

وإذا أحب أحد أن يعرقل عملاً يتوقع من غيره أن يعرضه على نحو مقبول فعليه هو أن يصطنع الغيرة على إنجازه ويبادر بعرضه على النحو الذي يستوجب إحباطه والنفرة منه .

واعلم أن اقتضابك الحديث كأنك هممت بقول وعدلت عنه هو من دواعي الفضول في نفس محدثك ويضاعف اشتياقه إلى المزيد .

وأجدى لك أن تلقي الكلام بعد سؤالك عنه من أن تتبرع به غير مسؤل ، فعليك أن تطرح لمحدثك طعماً للسؤال بتغيير سحنتك التي تعودها منك ، فينفتح أمامه الباب لسؤالك عن علة هذا التغير كما صنع نحميا « يوم أراد أن يسأله الملك في الأمر الذي يعنيه ، فبدا مكمداً أمامه على غير مألوفه . فبادر الملك إلى سؤاله : « لماذا وجهك مكمد وأنت غير مريض ؟ » .

ويحسن في الأمور الحساسة المسيئة أن ترود الطريق أولاً بكلام ليس بذي بال ، وتؤجل الكلام الخطير إلى أن يأتي عرضاً كأنه غير مقصود .

كما صنع نرجس حين قص على العاهل كلوديوس نبأ بناء زوجته مسالينا بزوج آخرفي حياتههو الشيخ سيليوس Silius [1] .

ويحسن في المسائل التي يحب المرء أن يواري فيها بواطنه أن يستعير لسان الدنيا ليقول ما يريد . فيقول مثلاً : إن « الدنيا كلها تتحدث بهذا ، وإنه قد شاع على الألسنة كيت وكيت . »

وقد عرفت رجلاً كلما أرسل كتاباً في مسألة تعنيه أضافها إلى ذيل الحاشية كأنها جاءت بغير اكتراث .

وعرفت آخر كلما تهيأ للكلام تخطى ما يعنيه خاصة ومضى إلى غيره ثم عاد إليه كأنه قد أوشك أن ينساه .

وآخرون يهيئون لمن يقصدونهم فرصة مفاجأتهم وفي أيديهم خطاب أو عمل مستغرب منهم حتى يساقوا إلى البوح بما هم راغبون في بيانه .

ومن ضروب المكر أن توحي إلى غيرك بكلام يقوله بدلاً منك ثم تستفيد من نسبته إليه .

وقد عرفت رجلين كانا يتنافسان على منصب من مناصب أمانة السر عند الملكة اليصابات ، ولكنهما بقيا على وفاق بينهما يتشاوران في المسألة ولا يظهران المنافسة . فقال أحدهما لصاحبه : إن أمانة السر في عهد إدبار الدولة عمل محرج فهو لا يتطلع إليها . فذهب صاحبه يعيد هذه الكلمات مع رفاقه ويقول إنه لا يجد باعثاً له إلى طلب أمانة السر في عهد الإدبار . فأسرع منافسه وعني بإبلاغ الملكة هذا الكلام على لسان غيره . فغضبت الملكة أشد الغضب من وصف عهدها بالعهد المدبر ، ولم تكن من ساعتها تطيق ترشيح الرجل لتلك الوظيفة .

وفي انجلترا ضرب من المكر يصطلحون على تسميته « بتقليب القرص في المقلاة » وفحواه أن يفضي الرجل بكلام إلى محدثه ثم يزعم أن محدثه هو الذي أفضى

---

(١) تزوجت مسالينا من عشيقها سيليوس في حياة زوجها كلوديوس واعتذرت من ذلك بأنها سمعت من المنجمين أن زوجاً لها سيصاب شر مصاب فأحبت أن تنصرف النبوءة إلى هذا الزوج دون كلوديوس .

به إليه . ولا ريب أنه لمن أعسر الأمور إذا كان مدار الحديث بين اثنين أن تعرف من منهما المبديء به ومن المعيد .

ومن أساليب إلقاء الشبهات عند بعض الناس أن يعمدوا إلى ذكرها بصيغة النفي والتلميح !. . كذلك فعل تيجلّينس Tigellinus وزير نيرون إذ التفت إلى برهوس Burrhus وقال : « إنني لا أرى موضعاً للخلاف إلا من حيث تمس سلامة الامبراطور » .

ومن الناس من لا يزالون على استعداد بصنوف من الحكايات والنوادر بحيث لا يومئون إلى شيء أو يوعزون به إلا استطاعوا أن يضمنوه حكايــة أو نادرة ، فيجمعون بين الاحتراس في الحديث وبين الإفضاء به في قالب يسر سامعيه .

ويعد من أفانين المكر الناجح أن يصوغ المرء الجواب الذي يريـده في قالبه هو وتعبيره . فيقل التشبث به من الطرف الآخر .

وأغرب ما يلاحظ أن تراقب بعضهم كم يطول انتظارهم للــوقت الــذي يفوهون فيه بطواياهم ، وكم يحومون ويحومون حول الغاية التي يتعمدونها ، وكم يطرقون من المواضع البعيدة ليقتربوا من تلك الغاية . . . إنه لصبر عجيب ولكنه غير قليل .

ويتفق كثيراً أن يؤدي السؤال الجريء المفاجيء إلى استطارة الإنسان وفتح مغاليقه . ومن هذا القبيل ذاك الذي بدل اسمه وخرج يتمشى فغافله بعضهم من ورائه وناداه على غرة باسمه الصحيح ، فنسي نفسه واستدار على عجل إليه .

ولا نهاية لهـذه الأفـانين الصـغيرة من بضاعـة المـكَرَة . وحبـذا لو تيسـر إحصاؤها جميعاً في سجل محفوظ . إذ ليس أضر بالدول من الاغتزاز بالمكرة وحسبانهم حكماء وعقلاء .

على أن بعضهم قد يعرف ضروب المكــر ولا يعرف مع هذا مداخلها ومخارجها ، مثلهم مثل البيت الذي حسنت أبوابه وسلالمه ولم تحسن حجرة واحدة من حجراته . فتراهم ينتهون إلى حلـول مقبولـة ولـكنهم لا يقدرون على بحث المسائل ومناقشتها . ويروقهم كثيراً مع عجزهم هذا أن يحسبوا من ذوي القدرة على

العبث بالآخرين وتسخيرهم ، ويعتمدون على غش الآخرين دون المبالاة بصواب تصرفاتهم . ولـكن سليمان الحكيـم يقول : « حكمة الذكـي فهم طريقه وغباوة الجهال غش . . . والغبي يصدق كل كلمة والذكي يتنبه إلى خطواته » .

الفتن والقلاقل

رعاة الشعوب أحوج الناس أن يعرفوا علامات العواصف التي تهب على الحكومات وتشيع عند ما تزول الفوارق وتتقارب الأقدار كما تشيع عواصف الطبيعة عند ما يتساوى الليل والنهار . وللدول علامات قبل هبوب العواصف عليها كتلك العلامات التي تشاهد في انطلاق الهواء وجيشان الماء قبل هبوب الأعاصير . وكثيراً ما تنذرنا الشمس ـ كما قال فرجيل ـ بما في الغيـب من قلاقل هوجاء وحروب خفية .

ومن تلك العلامات شيـوع الحملات والمثالـب التي ترمى بها الحكومات ، ووفرة الأخبار الكـاذبة التي تحوم حول الحكـومات وتتلقاها الأسماع بالقبول السريع . وقد نسب فرجيل الشهرة أو الإشاعة فقال إنها أخت الجبابرة والعمالقة ، وإن الأرض أوغرها الغضب على السماء فأخرجت الشهرة أو الإشاعة من جوفها وكانت آخر الذرية .

وكأنما الاشاعات بقايا فتن مضت ، وهي في الحقيقة طلائع فتن ستأتي من عالم الغيـب . على أنه قد أحسن التشبيـه حيث رأى أن الاشاعات والقلاقل لا تختلف فيما بينها إلا كاختلاف الشقيقة من الشقيق والذكر من الأنثى ، ولا سيما حين يصل الأمر إلى الحد الذي يساء فيه الظن بأجمل أعمال الحكومات وأدعاها إلى الرضى والثناء ، وذاك كما قال « تاسيتس » إن الشهرة السيئة إذا استعاض أمرها واشتعل لهيبها كان سيء الأعمال وحسنها على السواء من دواعي المقت والاستياء .

ولا يلزم من هذا أن الفتن تتقى بالصرامة المفرطة في قمع الاشاعات السيئة إذ كانت هذه الاشاعات من علامات الفتنة ، فإن احتقارها في كثير من الأحيان ربما كان أدعى إلى انقضائها من حيث يطول أجلها بمحاولة القضاء عليها .

وينبغي الارتياب أيضاً في ذلك الضرب من الطاعة الذي تحدث عنه تاسيتس

حيث قال : « إنهم يؤدون واجباتهم ولكنهم يؤدونها مع هذا وبودهم لو ينقدون رؤساءهم ولا ينقادون لهم » .

فان اللجاجة والاتهام واللغط في حديث الأوامر والتدبيرات كلها نوع من نفض النير عن الأعناق ومحاولة العصيان ، ولا سيما يوم يلاحظ أن الذين يدافعون عن الأوامر والتوجيهات يدافعون عنها هامسين هيّابين ، وأن الذين ينكرونها يعلنون إنكارها مجترئين غير حافلين .

وقد أحسن ماكيافيلي الملاحظة بانتباهه إلى سوء العاقبة إذ يجنح الأمراء إلى جانب من جوانب الشعب وهم أحجى أن يكونوا آباء لجميع أحزابه على السواء . فتلك أشبه الأحوال بحال الزورق الذي يوشك أن ينقلب لثقل الوسق فيه على جانب دون جانب ، ومثل ذلك حدث في عهد هنري الثالث ملك فرنسا إذ تحالف مع بعض رعاياه لاستئصال الطائفة البروتستانتية ثم انقلب هذا الحلف عليه بُعَيد ذلك بقليل . وذاك أن سلطان الملوك إذا أصبح تابعاً لقضية من القضايا وأصبحت هناك قيود أوثق رباطاً من رباط السيادة الملكية فقد تزعزع مكانهم ووهنت قبضتهم على زمام الأمور .

وعلامة من علامات فقدان الحكومة هيبتها أن تجري المنازعات والشحناء علانية وبغير تقية ومبالاة . فان حركات عظماء الدولة ينبغي أن تجري على مثال حركات الكواكب والسيارات في المذهب القديم ، إذ يرى أصحاب ذلك المذهب أن هذه الكواكب ينبغي أن تسرع الاستجابة لمصدر الحركة الأولى وأن تتحرك هي حركتها الذاتية في رفق وسهولة[1] .

فإذا شوهد أن عظماء الدولة في حركتهم الذاتية يعنفون بها ذلك العنف الذي ينزع منهم خشية ملوكهم كما قال تاسيتس فتلك علامة الخروج من مدارها واضطراب أمرها ، وما زال توقير الملوك هو الحزام الالهي الذي يؤيدهم به اللّه ويحله متى شاء .

---

(١) يشير باكون هنا إلى مذهب بطليموس عن مصادر الحركة الفلكية قبل أن يلغيه مذهب كوبر نيكوس .

وعلى الناس أن يسألوا اللّه السلامة كلما اضطربت دعامة من دعائم الدولة الأربع وهي الدين والقضاء والمشورة والخزانة .

ولندع هذا الحديث عن علامات الفتن لنزيده إيضاحاً فيما يلي ونأخذ أولاً في الحديث عن مادة الفتنة ثم بواعثها ثم وسائل علاجها .

فأما مادة الفتنة فشيء لا غنى عن دراسته مذ كان خير الوسائل لاتقاء الفتنة حيثما اتسع الوقت لاتقائها أن تنزع منها مادتها . ونحن لانعلم ـ والوقود حاضر مهيأ للاشتعال ـ متى تنقدح الشرارة التي تلهب فيه النار .

وعلى هذا نقول إن مادة الفتنة على نوعين : أحدهما الفاقة وثانيهما فرط السخط والتذمر ، وقد تبينت هذه الحقيقة من مراقبة الكثير من الدول الدائلة والأحوال الحائلة ، وقد لاحظ الشاعر لوكان Lucan أحسن الملاحظة طوالع الفتنة في رومة قبل الحرب الأهلية ، فقال : « وهكذا نجم الربا وجشع المغانم فضياع الأمانة فالحرب التي يرجو منافعها كثيرون » .

فالحرب التي يرجو منافعها كثيرون علامة صادقة لا تخطيء من علامات الدول التي تتحفز فيها الفتن والقلاقل . فاذا اقترنت هذه الزعازع المالية بالضنك والحاجة الملجة في الطبقة الفقيرة فالخطر داهم عظيم ، لأن ألعن الثورات ثورة البطون .

أما عناصر السخط والتذمر فهي في البنية السياسية مثلها مثل الاخلاط في البنية الجسدية كلما طغت عليها الحمى في حرارة لا تطيقها .

ولا يكن هم الملوك يومئذ أن يقيسوا الخطر بمقدار ما في الشكاية من الحق والباطل ، لأن ذلك معناه أن الشعوب تحتكم إلى العقل والرشد وهي في أحيان كثيرة تطأ على منافعها بقدميها من حيث لا تدري .

ولا يكن من همهم كذلك أن يقيسوا الخطر بكبر الشكاية التي من أجلها يثورون أو صغرها . فان أخطر الشكايات لَتلك التي يُربي فيها الخوف على الألم كما قال يبني في رسائله : « إن الألم له حدود . أما الخوف فليس له حدود » .

وعدا هذا يشاهد في المظالم الكبرى أن الأمور التي تبتلي الصبر تحد الشجاعة

والجرأة في الوقت نفسه ، وليس الأمر في الخوف والتوجس كذلك .

ولا يخطرن للملوك أن يأمنوا الاستياء لأنه تكرر أحياناً وطال في أحيان أخرى دون أن تنجم عنه الفتنة . فإنه لصحيح ولا ريب أن الزوبعة لا تأتي من كل دخان أو بخار ، ولكنه صحيح كذلك ولا ريب أن الزوبعة تأتي في النهاية وإن تبدد الدخان حيناً بعد حين . وصدق الأسبان إذ يقولون في أمثالهم : « إن الحبل ينقطع أخيراً بأضعف شَدة ! » .

أما أسباب الفتن وبواعثها فهي البدع في الدين والضرائب وتبديل الشرائع والعادات ، وانتهاك الحقوق وحرمات الامتيازات ، والظلم الشامل ، والوفيات ، وتسريح الجيوش واستيئاس الطوائف والأحزاب ، وكل ما كان من شأنه في الاساءة إلى الناس أن يجمعهم ويقرب بينهم في قضية عامة .

ولعلاج الفتن أصول عامة يمكن الكلام فيها . أما الشفاء الحق فلا مناص من الرجوع فيه إلى المرض الخاص الذي يحسن تركه للبحث والمشورة ولا توضع له الأصول والقواعد العامة .

وأول علاج أو وقاية هو أن تزال بجميع الوسائل الميسورة مادة الفتنة وهي الضنك والفاقة . ويعتمد في ذلك على حسن الموازنة في التجارة وإحياء الصناعة ومحاربة الكسل والبطالة ومنع التبديد والإسراف بالقوانين الحازمة وتحسين التربة الزراعية واستصلاحها وتنظيم أسعار السلع المتداولة والاعتدال في الضرائب والأتاوات وما إليها .

وتجب الحيطة أولاً لعدد السكان في المملكة ـ وبخاصة تلك الممالك التي لم تستنفدها الحروب ـ لكيلا يتجاوز طاقة الانتاج في البلد الذي يحتويهم . وليس المعّول في ذلك على إحصاء العدد وحده ، لأن العدد القليل الذي ينفق الكثير قد يستنفد الموارد قبل العدد الكثير الذي ينفق القليل . وازدياد النبلاء وذوي المكانة على القدر الملائم للعامة وسواد الشعب وشيك أن يصيب الدولة بالفاقة ، ويقال مثل ذلك في زيادة الكهان ورجال الدين الذين لا يضيفون إلى إنتاج الأمة ، وعلى هذا النحو زيادة المشتغلين بالعلم والدراسة على القدر الصالح للمنفعة .

ولا يغب عن الذاكرة أيضاً أن الزيادة في ثروة بلد إنما تؤخذ من الأجنبي

عنه ، ولا توجد مع هذا إلا ثلاثة أصناف تباع بين أمة وأخرى ، وهي الثمرات كما تخرجها الطبيعة والمصنوعات وجهد العمل والتوصيل ، فاذا انتظمت هذه الموارد فاضت الثروة كما يفيض الجدول من الينبوع ، ولا يندر أن يكون جهد العمل وتوصيله مُرْبياً في القيمة على المادة نفسها وأجلب منها لغنى الدولة ، كما يشاهد في الأمة الهولندية التي لها من المناجم فوق الأرض ما لا نظير له في الأرض كلها .

والسياسة الحسنة مقدمة في هذا الصدد على كل شيء ، فلا يصح أن تجمع ثروات الدولة وأموالها في أيد قليلة ، فيتفق في هذه الحالة أن تجوع الأمة ولديها الوفرة من الزاد . ومن صفة المال أنه كالسماد أصلح ما يكون إذا انتشر ، وسبيل الوصول إلى ذلك أن تبسط يد الرقابة على الربا الفاحش والضياع الواسعة التي تحوّل من الزرع إلى المرعى ، وما جرى مجراها .

وإزالة أسباب السخط يرجع فيها إلى عاملين في كل دولة وهما العلية وسواد الناس .

فحيثما يكون السخط مقصوراً على فريق منهما دون فريق فالخطر غير عظيم ، لأن سواد الناس بطيئون إلى الحركة ما لم يستنفرهم العلية ، ولأن العلية قليلون لا يستقلون بحركة ، اللهم إلا أن يكون سواد الناس على استعداد للحركة بغير تحريض من غيرهم فهنالك الخطر الذي لا يملك فيه العلية إلا أن يتربصوا حتى تتدفق الأمواج الثائرة ثم يتجهوا بعد ذلك وجهتهم .

وفي أخيلة الشعراء أن الأرباب قد ائتمرت بينها على تقييد كبيرها جوبيتر ، فأشار عليه بالاس أن يرسل في طلب المارد بريارس Briareus لينجده بأيديه المائة . . . وهو رمز يدل الملوك على مبلغ السلامة في التعويل على حسن النية والاخلاص في السواد من الناس .

والحرية المعتدلة في التفريج عن الشكايات وأسباب السخط والاستياء وسيلة طيبة في اتقاء الفتن ، ما لم تتجاوزه حدها إلى القحة والاجتراء . فان حبس الأخلاط وردّ القيح إلى الجوف يخلقان الدمامل والأدواء .

***

وإن دور أبيمثيوس[1] لَيصلح لبروميثيوس في أحوال السخط والتذمر ، إذ ليس ثمة عدة أصلح لاتقائها . فلما طارت الشرور من الحُق عمد أبيمثيوس أخيراً إلى الغطاء فحفظ الرجاء في قرارة الحق وأبقاه .

ومما لا مراء فيه أن استخدام السياسة والمحاولة في تغذية الآمال وحمل الناس من أمل إلى أمل هو من خير ما يتخذ ترياقاً مانعاً لسموم السخط والشكاية ، وآية من الآيات على حسن تدبير الحكومة وسداد تصرفها . فتستولي على قلوب الرعايا بالأمل حيث يؤ ودها أن تستولي عليها بالكفاية ، وتعالج الأمور علاجاً لا يأذن لشر من الشرور أن يستفحل حتى لا تنفرج منه ندحة للرجاء ، وذلك أهون الصعوبتين ، لأن الأفراد والطوائف يجدون ثمة وسائل للعزاء وتمليق أنفسهم ، أو يموّهون على أنفسهم ما هم مرتابون فيه .

ومن الحيطة الحسنة والوقاية النافعة ألا يكون ثمة رأس صالح لاتفاق الناس حوله والالتفاف به في أيام السخط والشكاية. ونعني بالرأس الصالح من له عظمة وسمعة وللساخطين به ثقة ورجاء ، فيتطلعون إليه وهم يعلمون أنه مثلهم ساخط من أجل شؤ ونه التي تعنيه .

وأمثال هؤ لاء الرجال إما أن تستميلهم الدولة وتسترضيهم جداً وحقاً وإما أن تقاومهم بنظراء لهم في الجماعة فيقسمونها عليهم .

وعلى الجملة لا تعد الحيلة في تفريق الطوائف التي تعادي الحكومة وإقصاء نفوذها وبث الوقيعة بينها محاولة غير محمودة عند الضرورة الموئسة ، وهذه الضرورة هي ابتلاء الحكومة بالشقاق في أعمالها . وملاقاتها لخصوم متساندين بينهم متفقين عليها .

وأذكر أن بعض الأقوال اللاذعة البراقة التي يلفظ بها الأمراء كثيراً ما تلهب نيران الفتن والقلاقل . فقيصر قد أضر بنفسه غاية الضرر بقوله عن سولا (إنه لا

---

(١) أبيمثيوس وبروميثيوس في الأساطير اليونانية اخوان تعاونا على خلق الأنسان مخلق جوبيتير بندورا ـ أول انثى انسانية ـ على سبيل الانتقام منهما ، فرفضها بروميثيوس وقبلها أخوه ، وكان معها حق مغلق ففتحه ابيمثيوس لينظر ما فيه فطارت منه الشرور جميعاً ، فأسرع إلى اقفاله ووجد بعد ذلك أنه لم يبق فيه إلا الرجاء .

يعرف الكتابة ولذلك يملي ارادته) لأن هذه التورية قد أيأست الناس من تخليه يوماً من الأيام عن سلطان الاستبداد ، وأساء غلبا Galba إلى نفسه حيث قال إنه لا يشتري جنوده ولكنه يكتبهم ، فأيأس منه الجنود وأمثالهم .

فعلى الملوك في الأيام الحرجة والمسائل الحساسة أن يحاسبوا ألسنتهم على ما تلفظ به ، ولاسيما تلك الكلمات القصار التي تنبعث انبعاث السهام وتكشف للناس عن طواياهم ، لأن الأحاديث الفياضة شيء عريض لا يمسك ولا يعلق بالذاكرة .

والقول الأخير أن الملوك حريون أن يجعلوا حولهم رجلاً أو رجالاً من أولي الشجاعة العسكرية لقمع الفتن في أوائلها ، وبغير ذلك يخشى أن يقع في البلاط عند ابتداء الفتنة أكثر مماينبغي من القلق والإحجام . وتتعرض الحكومة للخطر الذي أشار إليه تاسيتس حيث قال بعد مقتل غلبا بأيدي جنوده : (لقد كان قليلون يجسرون على هذه الفعلة وكثيرون يتمنونها ، وجميعهم يرضون بها ويقرّونها) .

ومن اللازم لهؤلاء الرجال أولي الشجاعة الذين يحفون بالملوك أن يكونوا على اطمئنان وسمعة حسنة لا أن يكونوا حزبيين أو ذوي شهرة شعبية ، وان تعمر الصلة بينهم وبين عظماء الدولة الآخرين ، وإلا كان الدواء شراً من الداء .

المناصب الرفيعة

الرجال في مناصبهم الرفيعة خدم مثلثو الخدمة : خدم للملك الدولة ، وخدم للسمعة ، وخدم للعمل والمصلحة . فلا حرية لهم في أنفسهم ولا في أعمالهم ولا في أوقاتهم .

وأعجب الرغبات أن يرغب الإنسان في السيطرة ويفقد الحرية ، أو أن يطلب السلطان على الآخرين ولا سلطان له على نفسه .

إن الصعود إلى المناصب الرفيعة لمشقة مجهدة ، ومن ألم ينتقل المرء إلى ألم أشد منه وأضنى ، وكثيراً ما يتوسل المرء بالخسة إلى الرفعة وينشد الكرامة بالتفريط في الكرامة .

وإن الوقوف في الطريق مزلقة . أما الرجوع فهو إما سقوط أو احتجاب

وكسوف وهو مَحزنة مَجلبة للأسى ، وقد قال شيشرون : « إذا أصبحت غير ما كنت فلا معنى لأن تعيش » .

على أن المرء لا يعتزل المنصب كما يريد ، ولا يعتزله بحكم العقل والحكمة ، ولكنه برم بالعزلة حتى في الشيخوخة والسقم الذي يتطلب الظل والمأوى ، كأنه « ابن البلد » الذي يظل على عادته من الجلوس في الطريق أمام داره وإن عرض شيخوخته للسخرية .

وأحسب الرجال في مناصبهم الرفيعة مفتقرين إلى آراء غيرهم ليخيل إليهم أنهم سعداء . فإنهم إذا رجعوا إلى آرائهم لم يجدوا السعادة هناك . إنما يفكرون في افكار الناس عنهم ، وإن غيرهم يود لو يدركهم فيخامرهم الشعور بالسعادة كأنه إصابة العدوى . أما في ضمائرهم فهم قد يعرفون منها نقيض ما يعرفه غيرهم ، لأن المرء أول من يشعر بحزنه وإن لم يكن أول من يشعر بخطئه .

والحق أن الرجال في المناصب الرفيعة غرباء عن أنفسهم ، ولا يزالون في شغلهم مشغولين عن تعهد صحتهم سواء من جانب الجسد أو من جانب الفكر والقريحة . وقد قال سنيكا « إن الموت يهبط ثقيلاً على من يموت وهو لا يدري وغيره يدرون جد الدراية » .

ويستطيع صاحب المنصب الرفيع أن يفعل الخير والشر . وفعل الشر لعنة . فإن أحسن الحالات بالنظر إليه ألاّ تريده ، وتليه الحالة اللاحقة وهي ألاّ تستطيعه .

لكن استطاعة الخير هي المسوغ الحق الجميل للطموح إلى الرفعة . لأن النيات الخيرة ـ وإن كانت مقبولة عند اللّه ـ ليست في حسبان الناس إلا كالأحلام ما لم تخرج من حيز النية إلى النفاذ ، ولا يتسنى ذلك إلا بقوة المنصب الذي يشرف منه الرجل على سواه .

وللمرء في جهده غاية هي الافضال وصالح الأعمال ، وإن رؤية هذه الغاية تتحقق لهي الرضا والغبطة . ومن تشبه باللّه في الخلق حري أن يتشبه به في النظر إلى آثاره ، وقد جاء في التنزيل أنه جل شأنه نظر إلى صنع يديه فإذا هو كله جميل بالغ في الجمال » . ومن ثم جاء « السبت » والرضى « بعد ستة أيام من الخلق والتكوين » .

وعليك في تصريف أعمالك أن تتخذ القدوة لأنها هداية .، ثم تتخذ نفسك مقياساً لك بعد فترة من الزمن لترى هل كان صنيعك في البداية خيراً من ذاك . ولا تنس أمثلة الذين أساءوا الصنيع في مثل مكانك لتجتنب الاساءة لا لتنحي باللائمة عليها .

فكن إذن مصلحاً بغير زهو ولا ملامة للأزمنة السابقة أو الرجال السابقين ، وليكن همك أن تنشيء السوابق الحسنة لمن يليك كما تتبع السوابق الحسنة ممن تقدم عليك .

وارجع بالأمور إلى أصولها لتنظر كيف حاق بها النقص والإدبار ، واقتبس العبرة من كلاالزمنين : من الزمن السابق فيما هو الأكمل ، ومن الزمن الأخير فيما هو الأصلح والأوفق والميسور بالقياس إليه .

واجعل عملك على وتيرة منتظمة ليعرف الناس سلفاً ما يترقبون منك ، ولكن لا تلتزم الجزم والجمود على حال . وحسبك إذا انحرفت عن جادتك أن تحسن الإبانة عن علة هذا الانحراف .

واحفظ لمنصبك حقه . ولكن في غيرحاجة إلى إثارة النصوص القانونية ، وإنما تحفظ له حقه في سكون وبالعمل الواقع دون اللجاجة والدعوى .

واحفظ كذلك حق ما دونك من المناصب ، واعتبر أنه لأشرف لك أن توجه مرؤسيك وأنت في مكان الرئاسة من أن تتولى أعمالهم كلها بيديك .

واطلب المعونة والنصيحة فيما يمس منصبك ، ولا تقصّ عنك أولئك الذين يتطوعون لك باخبارهم ومعلـوماتهم كأنهم فضوليـون . بل تقبّل منهم أحسن قبول .

وللسلطان آفات أشهرها أربع : وهي التراخي والفساد والصلف والمحاباة .

وعلاج التراخي تسهيل الـوصول إليك وتعيـين المواعيـد واتمام ما في يدك واجتناب المداخلة بين الأعمال إلا للضرورة التي لا محيد عنها .

وعلاج الفساد لا ينحصر في كف يدك أو أيدي أعوانك عن الأخذ ، بل ينبغي

مع ذلك أن تكف أيـدي الـطلاب وأصحاب الحاجات عن العطاء . فإن النزاهة المفهومة تؤدي أحد هذين الغرضين ، ولـكن النزاهة المصرح بها في مقت واضح للـرشاوى تؤدي الغرض الآخر ، ولا يكن قصاراك أن تتجنب الغلـطة دون أن تتجنب معها المظنة .

ومن مظنة الـرشوة والفساد تقلـب الخطط واختلافها البيِّن بغير سبب بيّن ، ولهذا يجمل بك كلما غيرت رأيك أن تجهر بتغييره وبالسبب الذي دعاك إليه ، ولا تفعل ذلك خلسة في الخفاء .

ومن مظنة الرشوة والفساد أن يكون لك تابع في موضع الثقة والسر ولا يرى له من الجدارة ما يفسر هذا التقريب .

أما الصلف والخشونة فهما مجلبة للشكايـة في غير ضرورة ، وإذا كانت الصرامة تبعث الخوف فان الصلف ليبعث الكراهية ، بل حتى اللوم من الرئيس في معرض العقاب ينبغي أن يقترن بالوقار ولا يتجاوز ذلك إلى التعيير والإيجاع .

أما المحاباة فهي شر من الرشوة ، لأن الرشوة تأتي بين حين وحين ، ولكن الرجل الذي يحابي ويجامل لا يزال بمعزل عن الانصاف ، كما قال سليمان الحكيم : « محاباة الوجوه ليست صالحة فيذنب الإنسان لأجل كسرة خبز » .

وصدق الأقدمون حيث قالوا : « إن المنصب يكشف الرجال بعضهم لما هو أجمل وبعضهم لما هو أقبح » . . . وقد قال تاسيتس عن غلبا إنه كان مرشحاً لولاية الملك بالاجماع لو لم يتولّ الملك فعلاً . . . « وقال عن فسبسيـان إنه الامبراطور الوحيد الذي تبدل بعد الولاية خيراً مما كان » . وإن كان الكاتب قد عنى الكفاية في ذاك ، وآداب المعاملة والأخلاق في هذا .

وإنها لعلامة من علامات النبل في الطبيعة أن تنصلح ببلوغ الشرف والجاه ، لأن مكان الشرف والجاه هو مكان الكفاءة ، وكما يشاهد في الطبيعة أن الأشياء عنيفة الحركة حين تندفع إلى أماكنها ولكنها قليلـة العنف حين تتحرك في أماكنها كذلك الكفاءة تتحرك مع الطموح عنيفة ، وعند الوصول إلى مكانها هادئة رصينة .

وسلالم الصعود إلى المناصب الـرفيعة كلها حلزونيـة لفافة . . ! فان كانت هناك شيع فمن الحسن للمرء أن يتحيز وهو صاعد وأن يلتزم الحيدة وهو واصل .

وعليك أن تنصف ذكرى الأسلاف لأنك أن تجافيت سنة الانصاف فاعلم أنه دَين عليك سوف يتقاضاك إياه من يليك .

واحترم زملاءك واعلم أنه لخير لك معهم أن يلقوك حيث لا يترقبونك من أن يتفقدوك وهم مترقبوك .

ولا تذكر مكانك الرفيع في أحاديثك وأجوبتك لأصحاب الحاجات إليك . بل دعهم يقولون إنك في مكانك إنسان غير ذلك الإنسان .

الصداقة

لقد كان عسيراً عليه ـ ذاك الذي نطق بهذه الكلمات[1] ـ أن يجمع من الحق والباطل في كلمات قليلة مثل ما جمعه في كلماته تلك حيث قال : « من سرته الوحدة فهو أحد اثنين : إما حيوان آبد أو إله » .

فانه من الحق الذي لا مراء فيه أن نفور الإنسان من المجتمع وبغضه إياه فيهما شيء من الحيوانية المستوحشة . ولكن ليس من الحق أن هذه الخلة تمت بشيء إلى الصفات الإلهية إلاّ أن يكون حب الوحدة لغرض غير السرور بالوحدة وهو رياضة النفس على سلوك في الحياة أرفع وأقوم ، كما كان بعض الوثنيين يصنع خطأً وتمويهاً فيما زعموا من الروايات عن ابيمنديس الكندي ونوما الروماني وامبيد كليس الصقلي وأبولنيوس التياني[2] ، أو كما كان بعض آباء الكنيسة الأولين وبعض النساك يصنعون عن صدق وحقيقة .

على أن الناس قلما يفهمون المقصود بالوحدة أو مداها . فان الزحام لا يحسب صحبة ، والوجوه المنظورة ما هي إلا معرض من معارض الصور ، وأصداء الكلام ما هي إلا رنين أجوف حين يخلو من المودة . وصدق المثل اللاتيني القائل « إنه كلما ازداد سكان المدينة ازدادت الوحدة » لأن الصحاب في المدن الكبيرة يتفرقون فلا

---

(١) هو أرسطو في كتاب السياسة .

(٢) قيل ان ابيمنديس نام خمسين سنة ، ونوما الملك الروماني من ملوك الخرافات كان يقضي معظم وقته في مساجلة عرائس الطبيعة ، وأمنيدكليس كان يتصل بالسماء مرات ، إلى أمثال هذه الأساطير .

تنعقد بينهم تلك الآصرة التي تكون بين أهل الجيرة الواحدة .

ونخطو بعد هذا خطوة فنقول إن الوحدة التي تعوزك فيها الصحبة الصادقة هي بؤس ونكد لأن الدنيا بغير الصحبة الصادقة قفر موحش لا أنس فيه . ومن كان في هذه الوحشة محروماً بفطرته من الشعور بالصداقة فهو إنما يستمد فطرته من طبيعة الوحش لا من طبيعة الانسان .

وأهم ثمرات الصداقة أن يفرغ الصديق فؤاده لصديقه ميلاً طبيعيّاً توحي به وتدعو إليه كل عاطفة وكل شعور . وقد علمنا أن أمراض الاحتباس والاختناق هي شر الأمراض الجسدية وهي كذلك شر الأمراض العقلية .

وقد تتناول العشبة المغربية لإطلاق الكبد ، وبرادة الحديد لاطلاق المرارة ، ومسحوق الكبريت للرئة والجندباوستر للدماغ . ولكن القلب لا يطلقه دواء كدواء الاطمئنان إلى صديق صادق تبثه شكاتك وأفراحك ومخاوفك وامالك وشكوكك ومشوراتك ، وكل ما يثقل على القلب ويحرجه ، كأنك تؤدي مراسم الاعتراف .

ومن الغرائب التي تلاحظ في هذا الصدد أن ترى مبلغ تقويم الملوك العظماء لهذه الثمرة من ثمرات الصداقة . فانها للذات قيمة عزيزة جداً عليهم مذ كانوا يشترونها أحياناً مجازفين بسلامتهم ورفعة شأنهم ، فلا قبل لهم ـ لبعد المسافة بين أقدارهم وأقدار رعاياهم ـ أن يصلوا إلى تلك الثمرة إلا بتقريب بعض أولئك الرعايا لاختصاصهم بالملازمة والصحبة على سنة المساواة في بعض الأحايين ، مما ينجم عنه كثيراً ضرر وامتعاض .

واللغات الحديثة تسمي هؤلاء بالندماء وأصحاب الحظوة كأنما المسألة مسألة مسامرة ومؤانسة . . . ولكن الاسم الذي يطلقه الرومان عليهم أصح في الدلالة على وظيفتهم وسبب اختبارهم ، وهو اسم « شركاء الهموم » .

فهذه التسمية هي التي تحكم ربط العقدة كما يقولون .

ونرى واضحاً أن هذا الاختيار لا يختاره الضعفاء من الأمراء وحسب ، بل هو من خيرة أقوى الأمراء وألبقهم وأدهاهم بين من تولوا الملك على الاطلاق ، فكانوا يصطفون خدامهم أناساً يبادلونهم اسم الصديق ويسمحون لغيرهم أن يسموهم هذه التسمية ويستخدمون في ذلك ألفاظ الخطاب التي يتداولها سائر الناس .

فلما كان سولا يحكم روما رفع إلى هذا المقام پومپي الذي عرف بعد بلقب العظيم ، فعامله معاملة النظير في تبجح وثقة ، وبلغ من ذاك أنه رشح للقنصلية رجلاً لا يرضاه سولا فأنكر سولا عمله بعض الانكار وارتفع بلهجة الخطاب والتعاظم والاستعلاء فلم يكن من يومپي إلا أن استدار له وأمره في الواقع بالسكوت قائلاً : إن الذين يعبدون الشمس الطالعة أكثر ممن يعبدون الشمس في مغربها .

وفي عهد يوليوس قيصر بلغ ديسياس پروتس هذه المنزلة فرشحه للوراثة في وصيته بعد ابن بنت اخته اوكتافيوس ، وكان پروتس هو الرجل الذي تمكن بنفوذه أن يسوقه إلى حتفه ، ولما خطر لقيصر أن يحل مجلس الشيوخ تشاؤماً من بعض النذر ومنها حلم امرأته كلبورنيا ـ رفعه پروتس برفق من كرسيه آخذاً بذراعه ونصح له أن يرجيء حل المجلس حتى تعود امرأته فترى في منامها حلماً أفضل من حلمها الأول !

والظاهر أن سلطانه على قيصر كان من القوة بالمنزلة التي جعلت أنطونيوس يصفه في رسالة له أثبتها شيشرون بأنه الساحر . . . كأنه خلب قيصر برقْية في سحره .

ورفع أوغسطس أجريباAgrippa من مولده الوضيع إلى مثل هذه القمة حتى إنه شاور ماسنياس يوماً في تزويج بنته جوليا فاجترأ هذا على أن يشير عليه بان يزوجها باجريبا أو ينتزع حياته ولاثالث للأمرين ، لأنه جعله عظيماً .

وصعد سيجانوس إلى هذه القمة مع طيبريوس قيصر فكانا يدعوان بالصديقين الحميمين ، وكتب طيبريوس إلى سيجانوس مرة فقال : « انني لم أخفِ هذه المسألة إكراماً لصداقتنا . . » وبنى مجلس الشيوخ مذبحاً للصداقة ـ كأنها ربة من الربات ـ تحية للصداقة العزيزة التي بينهما .

ومثل هذه الصداقة ـ وأوثق منها ـ كان بين سپتيموس سفيروس ويلونيانوس . لأنه أكره ابنه الأكبر على البناء ببنته بلوتيانوس وطالما نصر هذا على ابنه كلما أساء إليه وتطاول عليه ، وقد كتب إلى مجلس الشيوخ في رسالة يقول « إنني أحب الرجل حباً جعلني أتمنى له عمراً أطول من عمري » .

ولو كان هؤلاء الأسراء من قبيل طراجان أو ماركس اوريليوس لخطر في البال أنهم صنعوا ما صنعوا لفرط الطيبة والمسالمة ، أما وهم من هم من قوة العقل والجد

وصرامة الخلق والأثرة البالغة فان ذلك لدليل واضح على أنهم شعروا في نعمتهم بنقص لا يتمُّه إلا لصديق، وكانوا مع ذلك أمراء ذوي أزواج وأبناء إخوة وأخوات فلم يغنهم ذلك كله من لذة الصداقة .

ولا ننس ما لاحظ كومينس Comineus على سيده الأول الدوق شارل الجليد من كتمانه الشديد لأسراره حتى لا يبوح بها لكائن من كان ، وحتى كان من جراء ذلك في أخريات أيامه أن جنى هذا الكتمان الشديد على صوابه وغام على تفكيره .

ولو شاء كومينس لقال مثل هذا المقال عن سيده الثاني لويس الحادي عشر الذي كان كتمانه مصدر عذابه . وقول الفيلسوف فيثاغوراس في أمثولته « لا تأكل قلبك بهمومك » مظلم ولكنه صحيح . ولو أننا قسونا في التعبير بغض الشيء لقلنا إن أولئك الرجال الذين يعوزهم الأصدقاء الذين يفتحون لهم صدورهم لهم كأولئك الهمج المستوحشين ممن يأكلون لحوم البشر ولكنهم يأكلون قلوبهم !

على أني أختم هذه العجالة عن ثمرات الصداقة بشيء من العجب بمكان ، وهو أن إفضاء الرجل إلى صديقه بسريرة فؤاده يأتي بالنقيضين ، فيضاعف السرور ضعفين ويشطر الحزن شطرين ، وما من صديق يبث صديقه مسراته إلا ازداد سروراً على سروره ، وما من صديق يبث صديقه حزنه إلا قل حزنه بعد بثه إياه . ويصدق على العقل في هذا المعني ما يزعمه أصحاب الكيمياء لأحجارهم من جمع النقيضين في علاج الأجساد ولكن لفائدة الطبيعة وصلاحها . ولا حاجة بنا في الحقيقة إلى مدد من أصحاب الكيمياء لأن الأمر واضح كل الوضوح في مجرى الطبيعة المألوف . إذ لا يزال ملحوظاً أن اتحاد الأجسام يزيد القوة وينعشها ويضعف أثر الصدمات ويهوّنها ، وكذلك اتحاد العقول .

وثمرة أخرى من ثمرات الصداقة أنها مصححة لازمة للفهم كما أن الثمرة الأولى التي قدمنا الكلام عليها مصححة لازمة للشعور . فإذا كانت الصداقة تردُّ نهار الشعور صحواً من الزوابع والأعاصير فهي في عالم الفهم نهار ساطع يبدد ظلام الحيرة والاختلاط . ولا نريد بهذا أن نشير إلى النصيحة الخالصة التي يتلقاها الرجل من صديقه الأمين وكفى ، ولكننا قبل الوصول إلى معرض النصيحة نلاحظ أن الفكر المثقل بشتى الهموم تسلس خواطره وتتضح وتتناسق وهو يتحدث بها إلى

غيره . فيسهل له عرضها ويتمثلها وهي مفرغة في قالب الكلام ، ويخرج من ثم أعقل مما كان فإذا هو قد استفاد من ساعة في الحديث ما لا يستفاد من يوم في التأمل والتفكير .

وقد أحسن تيموستكليس إذ قال لملك الفرس إن الحديث كنسيج أراس[1] الذي تبدو نقوشه حين يبسط ، ولكن الفكر يطويها كما تنطوي في الكارات والأضابير .

وليست هذه الثمرة الثانية من ثمرات الصداقة مقصورة على الأصدقاء الذين يستطيعون إسداء النصيحة الحسنة والمشورة الصالحة ، وإن كان هؤلاء خيراً وأجدى ولا مراء . ولكنه ـ بغير هذا ـ يعلم حقيقة نفسه ويعرض أفكاره للنور ويشحذ قريحته كما يشق الحجر النصول وهو بنفسه غير قاطع . وعلى الجملة إنه لخير للانسان أن يناجي تمثالاً أو صورة من أن يخنق أفكاره ويحتبسها .

ولإتمام فضل هذه الثمرة نذكر تلك المزية المشهورة التي يفطن لها العامة مع الخاصة وهي مزية النصيحة الخالصة من الصديق الأمين .

وقد أصاب هرقليطس في قوله « إن النور الجاف أفضل وأنقى » . . . فلا مراء أن النور الذي يتلقاه المرء بالمشورة من غيره أجف من النور الذي يتلقاه من ذهنه وحكمه وهما أبداً مبللان مشبعان بالأهواء والعادات ، وإن الفرق بين مشورة الصديق ومشورة المرء لنفسه لكالفرق بين الصاحب المخلص والصاحب الملق المتزلف . فليس هنالك من هو أكثر ملقاً للمرء من ذات نفسه ولا دواء لهذا الملق أنجع من حرية صديق .

والنصيحة ضربان : نصيحة في شؤون السلوك والآداب ونصيحة في شؤون المرافق والمعاملات ، ففي شؤون السلوك والآداب ليس أصح للعقل ولا أعظم وقاية من العتب الخالص على لسان صديق ، إذ كان إلحاف المرء على نفسه في الحساب دواء يوجع ويضني ، وكانت قراءة كتب الأخلاق الجيدة لا تخلو من الفتور والتفاهة ، وكانت مراقبة أخطائنا في الآخرين لا تجمل بنا في بعض الأحايين ، إلا

---

(١) يلاحظ الخطأ هنا في ذكر البلدة الفرنسية أراس

عتب الصديق فانه لأجدى من ذلك كله ، وأعني بالأجدى هنا ما هو أجدى في التناول وأجدى في العلاج .

ولقد نعجب كم من الأخطاء الجسام والسخافات البالغات يقع فيها الكثيرون ـ ولا سيما العظماء ـ من جراء فقدان الصديق الذي ينبههم إليها ، وفي ذلك ما فيه من ضير على سمعتهم ومصالحهم . فما أشبه هؤلاء بمن قال فيهم القديس جيمس إنهم ينظرون إلى وجوههم في المرآة فينسونها !

أما في شؤون المرافق والمعاملات فليقل من شاء إن عينين لا تبصران خيراً من عين واحدة ، وإن اللاعب يرى ما لا يراه المتفرج ، وإن الرجل الغاضب له من العقل ما للرجل الذي قرأ الدروس ووعاها ، وإن البندقية تنطلق وهي على الذراع كما تنطلق وهي على سائر الجسد ، وأشباه ذلك من الأخيلة والتمثيلات التي تزين لمن يرددها أنه هو كل شيء ولا شيء سواه . فلا شبهة بعد كل ما يقال في نفع المشورة لتقويم الأعمال ، وإذا خطر لبعضهم أن يتلقى النصيحة ولكن مجزأةً من هذا في عمل ومن غيره في عمل آخر ، فأجدى عليه فيما نرى ألا يلتمس النصح على الإطلاق ، لأنه يتعرض لخطرين ؛ أحدهما ألا يظفر بالنصح الخالص وهو نادر جداً ما لم يكن من صديق وفيّ كامل الصداقة ، فيأتيه النصح معوجاً ملتوياً موجهاً إلى مأرب يبغيه من أشار عليه ، والخطر الآخر أن يُزجى إليه النصح ضاراً غير مأمون ولو عن حسن نية ممن أزجاه إليه ، فيمتزج فيه العلاج بالأذى كمن يستشير طبيباً خبيراً بعلاج الداء الذي يشكو منه المريض ولكنه لا علم له بطبيعة جسده . فيشفيه لساعته من دائه ولكنه يخل بسلامة البنية من ناحية أخرى ، فيشفي المرض ويقتل المريض !

بيد أن الصديق العليم بدخيلة صديقه قمين أن يحذر وهو يخدم المصلحة الحاضرة من تعريض مصلحة غيرها للحيف والضياع . وهذا الذي يوجب عليك ألا تعوّل على النصائح المتفرقة التي هي إلى التضليل والتشتيت أقرب منها إلى الراحة والتوجيه .

وتأتي الثمرة الأخيرة بعد هاتين الثمرتين الجليلتين وهما سلام النفس ومعونة العقل ، وتلك ثمرة كأنها في الثمار الرمانة التي تحتوي الواحدة منها المئات من

الفواكه الصغار ، لأنها تحتوي فيها المساعدة والمشاركة في شتى الأعمال والمناسبات ، ولن نحصيها إلا إذا أحصينا تلك المقاصد الكثيرة التي لا يستقل بها المرء وحده ، فنعلم يومئذ أن الأقدمين قصروا في وصفهم حين قالوا إن الصديق نفس أخرى لأنه في الواقع أقوم من نفس أخرى .

فللإنسان مداه في الحياة ، وإنه ليعاني الموت مرات في اشتهاء كل ما يشتهيه من صميم قلبه كتربية الأبناء وإنجاز الأعمال وغير ذلك من المطالب المختلفة ، فإذا كان له صديق وفيّ فإنه لخليق أن يستريح إلى ضمان هذه الأمور من بعده بحيث يصح أن يقال إنه مزود في هذه الدنيا بحياتين .

وللإنسان جسد يحتويه مكان واحد ، وحيثما توجد الصداقة فهناك يتسنى له أن يعمل في أماكن عدة بنفسه وبمعونة صديقه .

وكم من شيء لا يستطيع المرء أن يقوله أو يعمله وهو موفور الكرامة والحياء ؟ فليس في وسعه أن يبدي فضائله ومزاياه وهو محتفظ بحيائه فضلاً عن الإشادة بها وتمجيدها ، وليس في وسعه أحياناً أن ينزل إلى التوسل والرجاء ، وأشباه ذلك كثير.

إلا أن ذلك وأشباهه يقوله الصديق وهو متجمل بوفائه من حيث لا يفوه به المرء إلا وهو خجل متهيب .

ولكل امرىء صلات وعلاقات لا يستطيع أن يتجاهلها أو يتخطى حدودها . فلا يسعه أن يكلم ابنه إلا كلام والد ، أو زوجه إلا كلام زوج ، أو عدوّه إلا على شروط وقيود ، أما الصديق ففي وسعه أن يتكلم حيث شاء بما تقضي به المناسبة غير مقيدة في كلامه بذلك الاعتبار .

ولا نهاية لإحصاء هذه الفوائد والمزايا . فحسبنا أن نضع القاعدة على الإجمال ، وأن نعلم أن الذي يعييه أن يقوم بمطالبه على الوجه الأمثل فعليه أن يخلي الميدان ما لم يكن له صديق أمين .

عظمة الممالك والدول

كـانت كلمات تمستوكليس[1] ـ على ما فيها من الغطرسة والتعظيـم لنفسه ـ تشتمل على ملاحظات خطيرة وحكم جليلة ينتفع بها الآخرون .

سئل في وليمة أن يعزف على عود فقال إنه لا يحسن أن يجس الأوتار ولكنه قادر على أن يجعل البلد الصغير مدينة عظيمة .

وهي كلمات إذا أجريناها مجرى الرمز والتمثيل تبدي لنا نوعين من الكفاءة في اولئك الذين يتولون أعمال الحكومات . فإننا إذا عرضنا سير الساسة والمشيرين وجدنا منهم في الندرة من يقدرون على أن يجعلوا الحكـومة الصغيرة دولـة عظيمة ولكنهم لا يقدرون على جس الأوتار ، ومنهم من يحسنون جس الأوتار ويبرعون فيها ولا يجعلون من الحكومة الصغيرة دولة عظيمة . كأنما تتجه قدرتهم إلى الوجهة الأخرى وهي الهبوط بالدول العامرة إلى حضيض الدمار والدثور .

والحق أن هاتيك الصناعات المسفّة التي ينال بها بعض المشيرين والحكام حظوةً عند ساداتهم وإعجاباً من الغوغاء لا تستحق في جملتها أن تسمى باسم آخر غير اسم اللعب بالأوتار . إذ هي أمور تسر في حينها وتجمل في ذاتها ولا تؤدي إلى منفعة أو تقدمٍ للحكومات التي تخدمها .

وهناك ولا ريب حكام ومشيرون يوصفون بأنهم قادرون على حسن التدبير واتقاء المزالق والمآزق ولـكنهم . أبعد ما يكـونون عن القدرة على توسيع الدولـة وتزويدها بالقوة والعدة واليسار .

---

(١) القائد الأثيني الذي كان له الفضل في انتصار اليونان بمعركة سلاميس .

وندع العاملين كيف كانوا وننظر إلى العمل المقصود وهو عظمة الدول الحقيقية ووسائل تلك العظمة . وهو مبحث جدير ألا يغرب عن بال الأمراء العظماء لكيلا يدفعهم الغلو في تقدير سطوتهم إلى استنفاد جهودهم في المساعي الباطلة ، أو يدفعهم الشك في تلك القوة والنزول بها عن قدرها إلى الجبن والشح في الرأي والمشورة .

إن عظمة الدولة في سعة أقطارها تدخل في تقدير القياس كما تدخل عظمة أموالها وخزانتها في تقدير الحساب .

وقد تمثل كثرة السكان بالصور والنماذج وتمثل ضخامة المدن بالبطاقات والرسوم ، ولكننا لا نرى شيئاً قط في مسائل السياسة يشيع فيه الغلط كتقدير قوة الدولة ومنفعتها .

إن مملكة السماء لم تشبَّه بنواة أو جوزة كبيرة بل شُبهت بحبة الخردل وهي من أصغر الحبوب ولكنها تمتاز بالخاصة النادرة التي تهيء لها سرعة النمو والانتشار .

كذلك الحكومات منها ما هو واسع ولكنه غير قابل للعظمة والسلطان ومنها ما هو صغير ولكنه قابل لأن تؤسس عليه أعظم الممالك .

إن المدن المسورة والمسالح المملوءة والعدد الكثيرة والخيل الأصائل ومركبات الحرب والفيلة والمدافع وما شاكلها ـ كل أولئك إنما هي كالخراف في جلود الأسود ما لم تكن في طبيعة الشعب صلابة الحرب والجهاد ولا قيمة لوفرة العدد في الجيوش حيث يبتلى الشعب بالخور ويحرم فضيلة الشجاعة . وقد قال ڤرجيل إن الذئب لا يبالي كم يبلغ قطيع الضأن من العدد ! . . وقد كان جيش الفرس في ساحة أربيلا كالبحر الزاخر مما هال قواد الاسكندر فأشاروا عليه بأن يدهمهم ليلاً وهم غافلون ، فكان جوابه لهم أنه لا يختلس النصر ، ثم جاءت الهزيمة على أيسر ما يكون .

ولما نظر تيجران ملك الأرمن ـ وهو معسكر على التل في أربعمائة ألف رجل ـ فرأى أن جيش الرومان لا يربى على أربعة عشر ألفاً سخر بهم وقال : إنهم أكبر من

أن يكونوا وفد سفارة وأصغر من أن يكونوا جيش قتال . فلم تغرب الشمس حتى تبين فيهم الكفاية لدحره ومطاردته والإثخان بالقتل في جحفله العظيم .

والأمثلة كثيرة على التفاوت بين العدد والشجاعة ، فلا يتردد الإنسان في الجزم بأن عظمة الدولة التي تتقدم في الأهمية على كل عظمة هي أن تشتمل على شعب مليء بالقتال .

وليس المال بعصب الحرب كما يجري خطأ على بعض الألسنة . فإن الأمة لتضمحل وعندها المال إذا وهن عصب الرجال . وقد أحسن صولون حيث قال لقارون وهو يعرض عليه ذهبه : « سيدي ! إن جاءك مَنْ عنده حديد خير من حديدك بسط يديه على ذهبك » .

فليحذر الأمير أن يغتر بقوته ما لم تكن له عدة من شجاعة جنوده ، وليعرف الأميرحقيقة بأسه من الناحية الأخرى إذا اطمأن إلى النزعة العسكرية في قومه ، إن لم يكن بهم قصور في غير هذا الباب .

أما الجنود المرتزقة التي يستعان بها في هذه الأحوال فالأمثلة كلها شاهدة بأن الأمير الذي يلقي كل اعتماده عليها قد ينشر جناحيه إلى مدى ولكنه لا يلبث أن يطويهما بعد حين . ولن تتلاقى بركة يهودا وبركة يسّاكر[1] ، فتصبح الأمة الواحدة في وقت واحد شبلَ أسد وحماراً لحمل الأثقال ، أو تصبح الأمة المثقلة بالضرائب أمة شجعان مقاتلين .

وصحيح ان الضرائب التي تفرض بالرضى والموافقة أقل مساساً بشجاعة السكان كما يشاهد في البلاد الواطئة « أثناء الحرب الأسبانية » أوكما يشاهد على نحو ما في تبرعات الشعب الانجليزي لعرش بلاده . فالقلب ـ وليس الكيس ـ هو مناط الأمر في هذه الحالة ، وإذا كانت الضريبة التي تجبى قسراً والضريبة التي تجبى طوعاً سواء في عرف الكيس فهي في عرف القلب غير سواء . ومن ثم يجوز لك أن تقرر أن الأمة التي ترهقها الضرائب لا تصلح للسيادة وسعة السلطان .

---

(١) هما ولدا يعقوب وقد بورك لكل منهما بوصف من هذين الوصفين .

وعلى الـدول التي تنزع إلى العظمة ألا تغفل عن سرعة تكـاثر العليـة من طبقاتها ، لأن كثرتها تسقط العامة إلى مرتبة الفعلة الأخساء الذين لا قلب لهم و لا همة ولا شأن لهم إلا أنهم عبيد السادة النبلاء ، وقد رأينا أن الأشجار إذا كثفت في الأدغال هزل النبات الذي تحتها فلا ينجم منه إلا العشب الشاحب الهزيل ، وهكذا الأمم كلما كثر نبلاؤ ها خست عامتها ورذلت منزلتها . وكن على يقين في هذه الحالة أن مائة رأس لا تكون كفاء خوذة واحدة ولا سيما في المشاة الذين هم عصب الجيوش وعضلها . فيكثر عدد السكان وتنقص قوة الجيوش .

ولا يشاهد مصداق ذلك في شيء كما يشاهد في المقابلة بين انجلترا وفرنسا ، فإن انجلترا على قلة اتساعها وقلة سكانها لا تقوم لها فرنسا نداً في ميدان الكفاح . إذ كان أبناء الطبقة الوسطى فيها جنداً صالحاً لا ينهض له الفلاحون من أبناء البلاد الفرنسية . ويتضح هنا أن خطة هنري السابع ـ الـذي توسعت في شرح سيرته ـ كانت بعيدة الأمد حقيقة بالإعجاب حين عني بتوزيع البيـوت والمزارع على نحو يكفل لمن يعيشون فيها أن ينعموا باليسر ولا تنحدر بهم الحال إلى الضنك والمذلة ، وأن يظل المحراث في أيدي مالكه لا في أيدى الأجير المسخر لغيره ، وبذلك يصح فيها وصف ڤرجيل للاقليم الذي توافرت له صلابة السلاح ورخاء الأديم .

وهناك طبقة (لعلها مقصورة على انجلترا إذا استثنينا بولندة) نعني بها طبقة الخدم والأتباع الذين يلحقون بالنبلاء والسراة ، وهي لا تقل صلاحاً لحمل السلاح عن طبقة مُلاّك الأرض والزُراع . ومما لا جدال فيه أن الأبهة وسعة الحاشية والكرم الـذي يتسم به النبلاء ويصبح في حكـم العادة المـوروثة خصال تنزع إلى العظمة العسكرية ونقيضها البخل والضيق في معيشة النبلاء ، فإنهما يحيفان على الـطبيعة العسكرية في الحاشية والأتباع .

***

وعلى أية حال تنبغي العناية بأن تكون ساق شجرة « نبوخذنصر »[1] ـ شجرة الملك ـ من المتانة بحيث تحمل الفروع والأغصان ، ونعني بذلك أن يكون سكان

---

(١) إشارة إلى الشجرة الموصوفة في الإصحاح الرابع من سفر دانيال .

المملكة الاصلاء على عدد كاف بالقياس إلى عدد الرعايا الغرباء المحكومين في الدولة ، وكل حكومة سمحة في تبّني رعاياها الغرباء فهي حكومة صالحة لاتساع الملك وسياسة الامبراطورية . إذ أن الفئة القليلة ـ وإن كانت على أعظم نصيب من الشجاعة والسياسة في العالم ـ قد تحيط بملك يتسع إلى حين ولكنه وشيك أن يخفق فجاءة .

وقد كان الاسبرطيون شعباً سمحاً في مسألة التبني والتجنيس يوم كانوا في حيز نطاقهم ، فلما تجاوزوا هذا الحيز وأربت فروع الشجرة على طاقة الساق عصفت بهم العاصفة على حين غرة .

وما فتحت أمة صدرها قطّ للتبني والتجنيس كما فعل الرومان ، فوافقتهم هذه الخصلة كل الموافقة وبلغوا الغاية من سعة السلطان . وقد كان من خطتهم أن يمنحوا الحق المدني في أوسع حدوده وأرفعها . فلا يقتصرون على منح حق الاتجار أو حق الزواج أو حق الوراثة ، بل يضيفون إلى هذه الحقوق حق الانتخاب وحق ولاية المناصب العامة ، ولا يخصون بذلك أفراداً قلائل معدودين بل يعمون الأسر بل المدن بل الأمم في بعض الأحوال يضاف إلى ما تقدم تعودهم أن ينشئوا الجاليات الرومانية حيث ينتقل الرومان إلى التربة الأجنبية . فاذا قرنت بين الخطتين ساغ لك أن تقول إن الرومان لم ينتشروا في الدنيا بل الدنيا هي التي انتشرت في رومة ، وهذا هو الضمان الوثيق للعظمة والسلطان .

ولقد عجبت أحياناً لأسبانيا كيف انبسطت على كل هذه المدن من المستعمرات بفئة قليلة من الأسبان الأصلاء . ولكن نطاق أسبانيا ولا ريب ساق أعرض وأضخم من ساقَي رومة واسبرطة ، ثم هي على تشددها في تبّني الأجناس الأخرى قد فعلت ما يتلو التبني في الفائدة وهو قبول كل الأجناس جنوداً في جيشها وضباطاً أو قادة في بعض الأحايين ، ومع هذا يشعر الأسبان الآن بحاجتهم إلى مضاعفة السكان كما يظهر من قانون تشجيع الزواج والنسل الذي أصدروه .

ومن المحقق أن صناعات الجلوس أو الصناعات البيتية الدقيقة التي تحتاج إلى الأصبع ولا تحتاج إلى الذراع من دأبها أن تناقض النزعة العسكرية في طبيعتها ، وقد جرت العادة بأن تجنح الشعوب العسكرية إلى الكسل وتؤثر خطر

الجهاد على مجهود العمل ، وليس من اللازم الافراط في صرفها عن هذه العادة للمحافظة على حميتها .

ولهذا كان من الملائم جداً في اسبرطة وأثينا وروما وغيرها أنهم كانوا يستخدمون العبيد الأرقاء في الاشتغال بأمثال تلك الصناعات . إلا أن شريعة المسيحية قد غيرت هذا النظام .

وأقرب نظام إلى ذلك النظام أن تترك تلك الصناعات في جملتها للغرباء الذين يجب أن يتيسر تبنيهم وتجنيسهم لهذا الغرض . وأن توزع جمهرة الوطنيين من الغوغاء بين هذه الأعمال الثلاثة : وهي فلاحة الأرض والخدمة الحرة وصناعات الرجولة القوية كالحدادة والبناء والنجارة وما إليها ، وهذا عدا الجنود المحترفين .

وفوق كل شيء نعد أهم الأمور لعظمة الدولة أن تجعل الأمم شرفها الأكبر في حمل السلاح ودراسة فنونه والانتساب إلى صناعته . فكل ما تقدم إنما هو وسائل إلى هذه الصناعة . وماذا عسى أن تجدي الوسائل بغير القصد والعمل ؟ . . وقد قيل رواية أو رمزاً إن روميلوس أرسل بعد موته إلى قومه يوصيهم أن يعنوا بالسلاح فيصبحوا من ثم أعظم دول العالم بأسره ، وكان محور دولار الحكومة في اسبرطة يدور بها كلها للاتجاه إلى هذه الوجهة وحدها وإن أخطأتها الحكمة في تحقيقها . واهتم بها الفرس والمقدونيون لمحة والغاليون والجرمان والغوط والسكسون والنورمان زمناً ، والترك في هذه الأيام وإن غلب عليهم الاضمحلال .

أما في أوربا المسيحية فالأسبان وحدهم في الواقع معنيون بهذه الوجهة ، وإنه لمن الوضوح بحيث لا يحتمل الاطالة في البيان أن المرء يستفيد من الشيء على قدر عنايته به ، وحسبنا أن نقول إنه ما من أمة تقصر في اتخاذ صناعة السلاح ثم تسقط لها العظمة لقمة باردة في أفواهها ، وبخلاف ذلك الأمم التي تطيل مراس هذه الصناعة كما فعل الرومان والترك على التخصيص فإنها تأتي بالأعاجيب . أما الأمم التي اتخذتها زمناً فقد بلغت بها العظمة مع ذلك وضمنت لها بقاءها طويلاً بعد تخليها عن تلك الصناعة أو تعرضها فيها للتأخر والانحدار .

ومما يساعد على هذه الوجهة أن تتاح للأمة تلك القوانين والعادات التي تهيء لها أسباباً عادلة للحرب في دعواها . فإن في طبائع الإنسان حاسة العدل التي تأبى

عليه دخول الحرب وما فيها من الويلات لغير سبب مفهوم للنزاع . فالترك لديهم السبب الحاضر في أيـديهم للحرب وهو نشر دينهم وشريعتهم ، والـرومان على اعتبارهم توسيع تخومهم شرفاً عظيماً يسبغونه على قادتهم بعد ظفرهم في الحروب لم يتخذوا قط هذه الغاية وحدها سبباً للقتال .

فعلى الأمم التي تطمح إلى العظمة أن تنمي الاحساس بالغضب لكل إساءة يلقاها سكان تخومها أو تجارها أو المندوبون السياسيون عنها ولا تصبر طويـلاً على التحدي والاستثارة ، وعليها إلى جانب هذا أن تكون على أهبة دائمة لنجدة حلفائها كما كان دأب الرومان الأقدمين . حتى لقد كانوا يبادرون إلى نجدة الحلفاء لأول دعوة وإن كان حليفهم مرتبطاً بعهود الدفاع مع حكومات عدة ، فلا يكلون شرف النجدة قبلهم إلى واحدة من تلك الحكومات .

***

على أننا لا ندري كيف يتيسر المسوغ الحسن للحروب التي كانت تشن قديماً لنصرة جانب من الجوانب أو لتشابه الأنظمة الحكومية ، كالحـرب التـي شنهـا الـرومان لتحريـر جراسيــا أو الحرب التي شنها اللقدميــون والأثينيــون لتأييــد الديمقراطيات وحكومات العلية أو تقويضها ، أو الحروب التي كان يشنها الأجانب وهم يدعون انقاذ رعايا الـدول الأخرى من الظلـم والطغيـان وما شاكل ذلك . ويكفي أن نذكر أنه ما من دولة يحق لها أن تطمح إلى العظمة ما لم تكن ملبية لكل سبب عادل يحفزها إلى حمل السلاح .

ما من بنية تغنم الصحة بغيرريـاضة سواء في ذلك البنيـة الحيوانيـة والبنيـة السياسية . ولا ريب أن الحرب العادلة هي أفضل الرياضات للدول والحكومات .

إن للحرب الأهلية حرارة كحرارة الحمى . ولكن الحرب الخارجية تبث في بنية الأمة حرارة كحرارة الرياضة وتحفظ عليها صحتها في حين أن السلم الراكد يبتلي الشجاعة بالتأنث والأخلاق بالفساد .

وإذا نظرنا إلى السعادة دون العظمة فمن دواعي السعادة ولا ريـب تعزيـز السلاح ، فان قيام جيش قوي عريق (وإن كبرت تكـاليفه) ليصون القانون أو يصون على الأقل سمعة الأمة بين جيرانها ، كما يرى ذلك جيداً في اسبانيا حيـث

تحتفظ في جانب منها أبداً بجيش قائم عريق يوشك أن يظل قائماً على الدوام ، وقد مضى الآن زهاء مائة وعشرين سنة .

وسيادة البحر حياطة للدولة . ومن كلام شيشرون عن استعداد پومبي لقيصر : « إن سياسة پومبي هي - على ما هو جلي ظاهر - سياسة ثمستوكليس ، لأنه يرى أن الرجل الذي يملك البحر يملك الموقف » . . ولقد كان پومبي خليقاً أن يضني قيصر لولا أنه لفرط الغرور والثقة قد عدل عن هذه الخطة .

وإننا لنبصر أمامنا عظم النتائج التي تعقب الحروب البحرية ، فقد كان لوقعة أكتيوم القول الفصل في سيادة العالم ، وقد صدت وقعة لبانتو سطوة الترك . والأمثلة كثيرة على المعارك البحرية التي كان لها الحسم في الحروب كلما انصرفت اليها همة الملوك والأمراء . ومهما يكن من قول فالأمر الذي لا نزاع فيه أن المسيطر على البحر يملك حريته ويستطيع أن يأخذ من الحرب أو يدع منها كثيراً أو قليلاً على حسب مشيئته . خلافاً للأقوياء في البر وحده ، فانهم مستهدفون للحرج في كثير من الأحايين .

وفي عصرنا هذا ، بين أهل أوربا ، يبدو جلياً أن مزية السيادة البحرية (وهي مهر هذه المملكة الإنجليزية) جد عظيم ، لأن ممالك أوربا أولاً معظمها بري وله شواطيء بحرية تحيط بجزء كبير من حدوده ، ولأن ثروة الهندين (هند آسيا وأمريكا) هي ثانياً في متناول سيد البحار إلى حد كبير .

ويلوح على الحروب الحديثة أنها ألقيت في الظل إلى جانب الأنوار التي كانت تسطع على رجال الحروب القديمة . فعندنا اليوم لتشجيع الروح العسكري بعض رتب الفروسية وأنواطها توهب مع هذا للجنود وغير الجنود ، وبعض الرموز والشارات على التروس والدروع ، ومستشفيات للجرحى والمشوهين وغير ذلك من هذا القبيل. أما في الزمن القديم فقد كانت عندهم الأبراج والأقواس التي تشاد على مكان المعركة ، وكانت عندهم مراثي الفخار وأضرحة الذكرى لمن قضي عليهم في القتال ، وكانت عندهم التيجان والأكاليل ولقب الامبراطور الذي استعاره بعدهم ملوك العالم ، ومواكب النصر للقواد العائدين من الحروب ، والهبات السخية للجنود عند تسريحها وغير ذلك من المكافآت التي تلهب الحماسة في جميع الصدور .

ولم تكن هذه المراسم مظهراً كاذباً أو فخفخة باطلـة ، بل كانت نظاماً من أحكم الأنظمة التي عرفت ، لأنها جمعت بين ثلاثة أمور : تشريف القادة ، وثروة الخزانة ، وهبات الجنود .

إلا أن هذا التشريف على ما يظهر لم يكن موافقاً للملوك ما لم يكن التشريف للملك نفسه وأبنائه ، كما حدث في أيام الـرومان إذ كان الملـوك يجتنون لأنفسهم ولأبنائهم معالم النصر الحقيقيـة في الحروب التي حضروها ، ويتركـون للحروب التي انتصر فيها القواد علامات تشريف لا تزيد على الحلل والشارات .

ونختتم الكلام بأن نذكر ما جاء في الكتاب إذ يقول إن الانسان لا يستطيع أن يزيد بجهد من المجهود قيراطاً على قامته ، فنقول إن هذا الذي لا يستطاع في بنية الانسان يستطيعه الملوك في سمعة الممالك ومجدها ، فيضيفون اليها السعة والعظمة ويخلفون لأعقابهم ـ باتخاذ تلك النظم والعادات التي ألمعنا اليها ـ مجداً باقياً وعزة موروثة . ولكنها أمور لا تلاحظ على العموم وتترك للمصادفات .

مقتبسات من مقالات

الانفاق :

مَن عهد في نفسه السرف في باب من الأبواب فهو محتاج إلى القصد في باب آخر . فإن كان مسرفاً في المائدة فليكن مقتصداً في الكساء ، وإن كان مسرفاً في الردهة فليكن مقتصداً في الاسطبل !. وقس على ذلك . لأنه إذا أسرف في جميع الأبواب فقلما يسلم من البوار .

الطبيعة الإنسانية :

. . . لا يطيلن أحد قسر نفسه على عادة من العادات . وليداخل بين ذلك قليلاً ، لأن الفترة التي يعفي فيها نفسه من القسر تعزز العادة الجديدة ومن كان به نقص وهو قائم بعمل فهو حري أن يزاول فضائله كما يزاول نقائصه ، ويراوح بين هذه وتلك . ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمداخلة في حينها الملائم . ولا يغلون أحد في الثقة بانتصاره على طبعه ، لأن الطبع يكمن زمناً ثم ينبعث مع الفرصة أو الاغراء ، على نحو ما جاء في خرافات أيسوب عن الفتاة التي كانت قطة فأصبحت انسانة حسناء . فما لبثت وهي جالسة على المائدة في خفرها وحيائها أن بصرت بالفأر فوثبت إليه .

الغضب :

الغضب ولا ريب نقص في الخليقة ، لأنه لا يظهر على أكثره إلا في الضعفاء كالأطفال والنساء والشيوخ . وخليق بالشيوخ إن غضبوا أن يجعلوا غضبهم إلى السخر أقرب منه إلى الخوف ، حتى يبدو عليهم أنهم فوق الإساءة لا دونها ، ولا يصعب ذلك على الإنسان إذا راض نفسه على ضبط عنانه .

وبعد ، فإن أسباب الغضب على الأكثر ثلاثة ؛ « أولها » أن يكون الإنسان حساساً للاساءة ، إذ لا يغضب الإنسان ما لم يشعر بأنه قد أسيء إليـه ، ولهذا يتعرض أصحاب المزاج الرقيق كثيراً للغضب لتعدد ما يزعجهم من الأمور التي لا يحسها أصحاب الطبائع الخشنة القوية . و« ثانيها » : أن تكون الإساءة مفرغة في قالب الازدراء لأن الازدراء يشحذ الغضب ويوقد ضرامه ويبلغ من إثارة النفس ما لا تبلغه الإساءة والمضرة . فمن كانت في طباعه يقظة لعوارض السخريـة والازدراء واعتقاد سوء النية فيها فهم أشد النـاس اشتعـالَ غضـبٍ واضطـرامَ سورة . ـ و « آخرها » : كل قول له مساس بسمعة المرء وأحدوثة الناس عنه فإنـه يمتهـي غوارب الغضب وينضوها . وإنما العلاج أن يجعل المرء كرامته وسمعته من بنيته أقوى وأصلب على المغامز كما تعود جونسالڤو أن يقول[1] .

---

(١) هو فارس أسباني من فرسان القرن الخامس عشر حارب العرب في غرناطة .

سطور من فصول

وهي مقتبسات متفرقة من كتب باكون المختلفة .

كل معرفة أو عجب (وهو بذرة المعرفة) هي في لبابها مما يقع في النفس موقع السرور .

إذا بدأ المرء باليقين فهو منته إلى الشك ، ولكنه إذا اكتفى بالشك في البداية وصل في النهاية إلى اليقين .

معرفة الإنسان كالماء : بعضه يهبط من السماء ، وبعضه يتفجر من الأرض ؛ وإحداهما تصل إلينا بنور الطبيعة ، والأخرى توحى إلينا بتنزيل من الله .

نحن أَميلُ كثيراً إلى ما كيافلي وأمثاله ممن يقولون ما يعمله الإنسان لا ما ينبغي أن يعمله .

كل فلسفة أخلاقية حسنة فهي وصيفة للديانة .

من مباديء ليساندر أن الأطفال يخدعون بالحلوى والرجال بالأقسام .

طرق الحياة كطرق المكان ، أقصرها كثيراً ما يكون أقذرها ، وليس أجملها بالقريب منك في كل حين .

في الطبيعة ينابيع من العدل تنبثق منها القوانين كالجداول .

ينبغي أن تتبع الكتب العلوم ، لا أن تتبع العلوم الكتب .

الوجه الجميل توصية صامتة .

الرجاء إفطار حسن ولكنه عشاء رديء .

كان الونسو الأرغواني يقول في مدح القدم : إنه يبدو خيراً وأفضل في أربعة أشيـاء ! الحطب القديـم ليحرق ، والخمر القديمة لتشرب ، والأصدقاء القدامى ليوثق بهم ، والمؤلفون الأقدمون ليقرأوا .

لما فرّ ديمستين من المعركة وليمَ على ذلك قال : إن الذي يفر مرة يقاتل مرة أخرى .

لما هنأ بيرهوس أصدقاؤه بانتصاره على الرومان بقيادة فابريكوس بعد مقتلة عظيمة في جيشه قال . نعم ! ولكنا إذا انتصرنا هكذا مرة أخرى قضي علينا .

الثروة خادمة جميلة ولكنها أقبح سيدة .

في صوت الشعوب شيء من الربانية . وإلا فكيف تتفق كل هذه الأنفس على رأي واحد ؟

الصمت فضيلة الحمقى .

ليس لخطة اعتدال قط قبول عند الغوغاء .

القول بأن الأشياء كلها تتغير وأنه لا شيء في الحقيقة يفنى وأن مقدار المادة يبقى أبداً كما كان ـ هو يقين واف .

تتفق الألوان جميعاً في الظلام .

من كانت له زوجة وأولاد فقد أعطى الرهائن للأقدار . لأنهم عقبة في طريق كل عمل عظيم للخيرات كان أو للشرور .

الزوجات خلائل الشباب ، ورفيقات الكهولة ، وممرضات الشيخوخة .

كما يكون المواليد عند وضعهم قباح المنظر كذلك البدع عند ظهورها تقبح في العيون ، لأنها مواليد الزمان .

من لم يتخذ العلاج الجديد عليه أن يتوقع الداء الجديـد ، لأن الـزمن أبو البدع ومنشيء الجديد .

في الدنيا صداقة قليلة ، وبخاصة بين الأكفاء .

الفرصة تخلق اللص .

لا نستطيع أن نسيطر على الطبيعة إلا بطاعتها .

المعرفة قوة .

مَن أشبع غيره منّه رخص .

اختيار الوقت قصد في الوقت .

في الطبيعة الانسانية من الأحمق فوق ما فيها من الحكيم .

الفرنسيون أعقل مما يظهرون ، والإسبان يظهرون أعقل مما هم في الحقيقة .

البيوت جعلت للسكن لا للنظر ، فلنقدم فيها الفائدة على النسق ، ما لم تتفق لها المزيتان .

الشعر

من كتاب « ترقية المعارف »

الشعر جزء من المعرفة في قالب كلمات مقيدة بعض التقييد ، ولكنها فيما عدا ذلك غاية في الترخص والطلاقة ، ومرجعها الأصيل إلى الخيال الذي لا تربطه قوانين المادة ، ولهذا يصل كما يشاء بين ما فصلته الطبيعة ويفصل بين ما وصلته ، ويزاوج ويطلق بين الأشياء على غير السنة المشروعة كما قيل « إن الرسامين والشعراء قد أبيح لهم دائماً ما يرومون »

ويؤخذ الشعر على مأخذين في كلماته أو مادته . فهو على أحدهما نسق من الأسلوب يرجع إلى صناعات الكلام ولا شأن لنا بها فيما نحن بصدده الآن ، وهو على المأخذ الآخر ـ كما قيل ـ قسم من أقسام المعرفة الهامة ، لا يعدو أن يكون في الحقيقة نمطاً من التاريخ الرمزي يدخل في المنثور كما يدخل في المنظوم .

وغرض هذا التاريخ الرمزي هو أن يعطي العقل الانسان ظلاً من الرضى في تلك الأحوال التي تضن طبيعة الأشياء بإرضائه فيها .

فالدنيا في وضعها بمرتبة دون مرتبة الروح ، ويحدث من أجل ذلك أن تحس الروح بعظمة أوسع وخير أحكم وتنوع أعم وأكبر مما تحتويه طبائع الأشياء .

ولما كانت حوادث التاريخ الصحيح لا ترتقي في مداها إلى مرضاة العقل الإنساني فالشعر يمثل له أعمالاً وحوادث أرفع وأقرب إلى البطولة . لأن التاريخ الصحيح يعرض لنا الأعمال والحوادث المألوفة التي يقل التنوع فيها ، فيَهب لها الشعر ندرة وتنوعاً غير متوقع أو معهود ، وهو ما يظهر منه أن الشعر ينزع إلى الطيبات ومحاسن الأخلاق وبهجة الخواطر . وبهذه المثابة يعتقد دائماً أن له حظاً من الإلهام الإلهي مذ كان يرفع العقول ويقومها من حيث يربطها المنطق بطبائع الأشياء ويثنيها لسلطانها ، وبهذه الإيحاءات والمطابقات بين طبيعة الانسان والسرور مع مجاراتها للنغم الموسيقي والصوت الموزون كان للشعر مدخل وتقدير في عصور البربرية الخشنة لم يكن لباب آخر من أبواب المعرفة والتعليم .

وللشعر أقسام يشارك فيها التاريخ كتمثيل الأخبار والسير وتمثيل الرسائل والخطب وما إليها ، ولكنه فيما عدا ذلك ينقسم أفضل تقسيم إلى فروع ثلاثة : وهي الشعر القصصي ، وشعر التصوير والتشبيه ، وشعر الرمز والإيماء أو الكناية .

فالشعر القصصي إن هو إلا محاكاة للتاريخ مع الغلو والتزّيد اللذين أشرنا إليهما فيما تقدم ، وموضوعاته على الإجمال هي الحرب والحب والسياسة نادراً ، والسرور واللهو في بعض الأحيان .

وشعر التصوير والتشبيه هو التاريخ الشاخص المنظور ، أو هو صور الحوادث كأنها حاضرة من حيث يكون التاريخ صوراً لها في الطبيعة كما هي - أي كما مضت .

وشعر الرمز والكناية هو سرد يراد به التعبير عن بعض الأغراض الخاصة أو التورية . وقد كانت هذه الحكمة الرمزية شائعة في الأزمنة القديمة على أمثلة خرافات أيسوب ومأثورات الحكماء السبعة وما يظهر من استخدام الكتابة الهيروغليفية . وعلة ذلك ضرورتها للتعبير عن المرامي التي هي أدق وأخفى على فهم الغوغاء في تلك العصور . لأن الناس في تلك العصور كان يعوزهم تنويع المثل ودقة التورية . وكما سبقت رسوم الهيروغليفية الحروف كذلك كانت الأماثيل سابقة

للحجج والبراهين ، وهي حتى الآن . وفي كل زمان ، تشتمل على حياة جمة ونشاط وافر ، لأن المنطق لا يساويها في التنبيه والأمثلة الحية .

ولكن للشعر الرمزي بعد هذا غرضاً يقابل ذلك الغرض الذي قدمناه ، لأنه يرمى في سياق التعليم إلى الشرح من طريق المواربة والتلبيس بين الظاهر والباطن ، كما يحدث في أسرار الديانة وخفاياها أو في السياسة أو الفلسفة حين تطوى في خلال الخرافات والأماثيل . واستخدام ذلك في الدين جائز مرخص به كما رأينا ، وكان استخدام الخرافات على عهود الوثنية كثيراً ما يفيض في سهولة وخفة ، ومن أمثلته تلك الخرافة التي تقول إن المردة قُهروا في حربهم مع الآلهة فأخرجت أُمهم الأرض « الإشاعةَ » من أحشائها على سبيل الانتقام . فإن هذه الخرافة ترينا أن الامراء والملوك حين يقمعون الثورات والقلاقل العلنيـة تعمد ضغينة الجماهير ـ وهي أم الثورات ـ إلى خلـق النمائم والإشاعات والتهم التي هي من مادة الثورة ولكنها مؤنثة .

كذلك الخرافة التي تقول إن الأرباب قد ائتمرت برئيسها جوبيتر لتوثقه وتحدّ من سطوته ، فاستدعى پالاس Pallas إليه برياروس Briareus بأيديه المائة لمعونة إلاله الاكبر . فان هذه الخرافة ترينا أن الملوك حريون ألاَّ يبالوا بانتقاض رعاياهم الأقوياء على سلطانهم ما امكنهم بالرأي والتدبير أن يملكوا قلوب شعوبهم الذين ينضوون إليهم لمعونتهم .

وكذلك الخرافة التي تقول إن أشيل تربى برعاية السنتاؤر شيرون وهو نصف إنسان ونصف دابة . فان هذه الخرافة تعلمنا ما أجاد ماكيافلي في شرحه وإن أفسده ، حيث يتجلى أن تعليم الامراء وتدريبهم ينبغي أن يتوخى فيهما اقتدار الأمير على القيام بدور الأسد في العنف والثعلب في الحيلة ، كما يتوخى فيهما القيام بدور الانسان في الفضيلة والعدالة .

على أنني أميل إلى الاعتقاد ـ في أشباه هذه الخرافات ـ أن الخرافة وضعت أولاً ثم جاء بعدها الشرح والتفسير ، ولا أعتقد أن المغزى وضع أولاً ثم جاءت بعده الخرافة . وقديماً أولع الغرور كريسپس Chrysippus باجهاد نفسه في عنت شديد لتعليق آراء الفلاسفة الرواقيين على خرافات الشعراء الأقدمين .

أما أن جميع الخرافات والقصص التي نظمها الشعراء كانت لهواً ولم تكن رموزاً وعظات فذلك ما أمسك عن إبداء الرأي فيه ، ومن هؤلاء الشعراء الذين بقيت آثارهم هومير نفسه . . . وقد جعله المتأخرون من أساتذة اليونانية ضرباً من التنزيل ! فلا صعوبة في القول بأن خرافاته لا تنطوي على دخائل المعاني التي تنسب إليها ، وليس من السهل مع ذلك أن نجزم بمراميها لأنه هو لم يكن مخترع الكثير منها .

وفي هذا الجزء الثالث من المعرفة ـ وأعني به الشعر ـ لا أستطيع أن أشير إلى نقص أو آفة . فإنه كالشجرة التي نبتت من شهوة الأرض بغير بذرة سابقة فأصابت من النمو والجزالة ما لم تصبه شجرة أخرى . وعلينا أن نعطيها حقها ونوفي لها قسطها . ففي التعبير عن الخوالج والأهواء والمفاسد والعادات نلجأ إلى آثار الشعراء أكثر من لجوئنا إلى آثار الفلاسفة . وليس التجاؤنا اليها بأقل كثيراً من التجائنا إلى آثار الخطباء في معارض الفطنة والفصاحة .

وبعد فلا يحسن بنا أن نسهب طويلاً في هذا المجال . فلننتقل منه إلى مجال القضاء فنقبل عليه ونستجليه بوقار أعظم وعناية أوفى .

الملك هنري السابع

هذا الملك ـ إذا تكلمنا عنه بما هو أهل له ـ كان عجباً من أحسن العجب ، لأنه كان عجباً لذوي الحكمة والذكاء .وكانت في كلٍّ من فضائله وحظوظه جوانب مختلفة هي أصلح للتأمل منها للغرض المشاع .

كان تقياً في شعوره وسلوكه ، ولكنه لنفاذ بصره في الأوهام بالقياس إلى زمنه كانت تغلب عليه السياسة البشرية بين حين وحين .

كان يقدّم رجال الكنيسة ، وكان رفيقاً بمزايا المعابد وحقوقها ، وإن أصابه منها بعض الأذى ، وقد بنى كثيراً من العمائر الدينية وأنفق عليها عدا مستشفاه التذكاري بسفوا .وكان إلى ذلك محسناً في الخفاء مما يدل أن أعماله في العلانية إنما كانت لمجد الله لا لمجده .

وكان هجيراه أن يعيش في سلام ، وتعود في تقديم معاهداته أن ينص على

أن السيد المسيح يوم جاء إلى الأرض ارتفعت الأناشيد بالسلام ، ويوم فارقها خلف بعده وصية السلام ،ولم تأت هذه الفضيلة من خوف أو نعومة ، لأنه كان شجاعاً عالي الهمة موفور النشاط .فهذا الخلق منه لا ريب من الدين ومكارم الأخلاق .

على أنه قد عرف أن سبيل السلام لا يقتضي الإحجام عن الحروب ، ومن ثم كان ينذر بالحرب وينشر أحاديثها وأرهاصها حتى يسوي أحوال السلام ،وإنه لعظيم أن يكون الرجل الذي أحب السلام ذلك الحب سعيداً موفقاً في الحرب ، إذ كانت جيوشه سواء في خارج بلاده أو في الحروب الأهلية لم تُمْنَ قط بسوء الطالع ، ولم تعرف قط ما هي الهزيمة .

ذي رڤنج REVENGE (١)

من تعليقات على الحرب الأسبانية

في سنة ١٥٩١ اشتركت سفينة انجليزية باسم رڤنج (الانتقام) في قتالٍ باقي الأثر بقيادة السير رتشارد جرنفيل .ونقول باقي الأثر فوق كل كلام وإلى ذروة من البطولة تشبه بطولة الأساطير .وقد كانت هزيمة ، ولكنها أرفع من النصر والغلبة ...كأنما هي ضربة شمشون التي قتل بها في موته أضعاف من قتل وهو بقيد الحياة .

لبثت خمس عشرة ساعة كالأيل بين كلاب الصيد التي تقف له بالمرصاد ، وأحاطت بها خمس عشرة سفينة أسبانية تناضلها من أسطول تبلغ عدة قطعه خمساً وخمسين ، وقفت بقيته تتربص من بعيد .وكانت بين السفن المقاتلة تلك السفينة الكبرى المعروفة باسم القديس فيليب وحمولتها نحو ألف وخمسمائة طن ، وهي سيدة الاثنتى عشرة المعروفة في الأسطول الأسباني برسل البحار .فحمدت اللّه على السلامة حين تحولت عن ذي رڤنج !

---

(١) اسم سفينة حربية .

وقد كانت هذه السفينة الباسلة لا تُقل أكثر من مائتي جندي وبحّار بينهم ثمانون مرضى في الفراش ، ومع هذا غرق حولها سفينتان بعد قتال دام خمس عشرة ساعة وعطبت سفن أخرى وقتل فيها خلق كثير ، ولم تستسلم قط بل أخذت بالوفاق والمصالحة بين الإعجاب العظيم من العدو بقائدها وسيرتها الفاجعة في جملتها.

الطرائف والأجوبة

جمع باكون في هذا الكتيب اللطيف نتفاً من مطالعاته الواسعة في الأدب والتاريخ ، ونوادر من محفوظاته ومسموعاته التي وردت عليه في بيئته وبيئة ذويه وخاصة صحبه ، وسماه بالانجليزية « A collection of Apothegms» وهي كلمة تقابل عندنا معاني كثيرة نطلقها على الطرائف وجوامع الكلم وما شاكلها من الأمثال السائرة والأجوبة المسكتة والمأثورات النادرة . واخترنا لها عنوان الطرائف والأجوبة لأنه أنسب العناوين لموضوعها كما سيرى القاريء من هذه المختارات المتفرقة ، وهي في رأينا أدل ما كتب باكون على أهوائه وأحاديثه في مباذلة وأدلها من ثم على الناحية الانسانية فيه . فاذا كان « القانون الجديد » وطوبى الجديدة وترقية التعليم أو المعرفة ترجمان باكون العالم ، وكانت مقالاته وفصوله ترجمان باكون الأديب ، فهذه الطرائف والأجوبة ولا ريب ترجمان باكون الانسان حيث يعيش لنفسه وبين جلسائه ومسامريه ، وهي من هذه الوجهة تضم إلى قيمتها الأدبية قيمة أخرى في باب الترجمة له والتعريف بنفسه وهواه .

وقد جمعها من ذاكرته في أواخر أيامه وأشار في التمهيد لها إلى عناية يوليوس قيصر بجمع الطرائف والأجوبة من قبيلها ، كأنه يعتذر من اشتغاله بمثلها وهي في الواقع من خير ما ترك وأمتعه للقاريء الذي ينشد التسلية أو يستفيد .

وهذه نماذج منها تلم بجميع موضوعاتها وأغراضها ، وتنبيء القارىء عما توخاه فيها .

دعت الملكة آن بولين « Ann Bullin» إليها رجلاً من حاشية الملك وهي تساق في البرج إلى الموت ، وقالت له : « اذكرني عند الملك وقل له بلساني إنه كان مثابراً على سنته في الارتفاع بي من منزلة إلى ما فوقها . فقد نهض بي من امرأة

بين السيدات عامة إلى رتبة المركيزة ، ثم نهض بي من رتبة المركيزة إلى عرش الملكات ، وها هو ذا اليوم ـ إذ لم تبق أمامه منزلة على الأرض يرفعني إليها ـ قد ثابر على سنته فتوج براءتي بمجد الشهيدات . »

كان قائد عظيم من قواد فرنسا على خطر من ضياع منصبه الكبير ، فلم تزل قرينته بشتى الحيل والوسائل ساعية في خلاصه حتى حفظت له ذلك المنصب المهدد بالضياع . فقال بعض الظرفاء : لقد سُحق.ولكنه احتمى من السحق تحت قرنين ! »

توجه أعضاء المجلس الخاص إلى الملكة اليصابات بكثير من النصائح لتنبيهها إلى مكائد المتربصين بحياتها . وقيل لها إنهم قد اعتقلوا أخيراً بعض المجرمين وهو متأهب في شر حال للفتك بها ، وأروها السلاح الذي أعده لاغتيالها ، ثم أشاروا عليها باجتناب الخروج في ذلك الحرس القليل الذي تعودت أن تخرج به لرياضتها . فأصغت إليهم ثم أجابتهم قائلة : « إنها تفضل أن تموت ميتة القتلى على أن تعيش عيشة السجناء » .

كانت ملكة هنري الرابع ـ عاهل فرنسا ـ حاملاً في أوائل حملها ، وكان الكونت سواسون يتطلع إلى العرش من بعد هنري الرابع ، فكان يقول كلما علا بطن الملكة : إنما هي وسادة ! ... فنمي كلامه إلى الملك فأسره في نفسه حتى أوشكت الملكة أن تضع حملها . ثم استدعى الكونت سواسون وقال له وهو يضع يده على بطنها : ألا تزال تحسبها وسادة يا ابن العم ؟ فلم يتلعثم الكونت بل قال على الفور : « نعم يا مولاي ! إنها وسادة تركن إليها فرنسا بأسرها ! »

كانت الملكة اليصابات تقول عن أوامرها لكبار موظفيها : إنها كالحلة التي تلبس مستقيمة في جدتها ثم تتثنى وتسترخي يوماً بعد يوم .

زارت الملكة اليصابات منزل السير نيكولاس باكون حامل خاتم المملكة وهي عابرة في طريقها . فقالت له : أيها اللورد ! ما أصغر منزلك هذا ؟

قال السير نيكولاس باكون : « مولاتي : إن منزلي حسن ، ولكنك يا مولاتي أنت التي جعلتنى أضخم من أن يتسع لي منزل كهذا » .

كان طاليس الفيلسوف ينظر إلى النجوم فسقط في الماء وهو لا يراه . فقيل في هذا المعنى : لو أن الفيلسوف نظر إلى الماء لكان خليقاً أن يرى النجوم فيه ، ولكنه نظر إلى النجوم ففاته أن يرى الماء .

ندب بعض الضباط لمهمة مهلكة زوده القائد لها بعدد من الجند قليل لا يكفي لإنجازها . فلم يطلب المزيد بل قال لقائده : زودني يا مولاى بنصف هذا العدد وكفى . فعجب القائد وسأله : ولم ؟ فقال الضابط . نعم يا سيدي . فإنه كلما قل عدد القتلى كان ذلك خيراً وأبقى !

من أمثال الأسبان : إن الحب الذي لا غاية له ليست له غاية ... يريدون بذلك أن الحب لغير غرض يبقى ولا يعجل بالانتهاء .

كان رجل شديد الغيرة على امرأته فجعل يتبعها حيث تسير ويتعقب أخبارها في كل مكان . فلما ضجرت من غيرته قالت له في كلام صريح لا مواربة فيه : أولى لك أن تعدل عن هذا التعقب المضجر ، وإلا أثبتُّ لك على جبينك قرنَين يصدّانك عن الخروج من كل باب !

كان ميخائيل انجلو ـ المصور المشهور ـ يرسم صورة جهنم في كنيسة البابا ، فوضع في الرسم مع الأرواح الملعونة المؤبدةفي الجحيمصورة كاردينال كان يبغضه ويعاديه . فلم يخف منظره على أحد رآه .

فتوسل الكاردينال إلى الحبر الأعظم في ذلة وضراعة أن يأمر بمسح تلك الصورة من رسم الجحيم فأجابه الحبرالأعظم باسماً : ومن أين لي ذاك ؟ أنت تعلم حق العلم أن لي سلطاناً على الأرواح التي في الأعراف ولا سلطان لي على الأرواح التي دخلت النار !

مات رجل مثقلاً بالديون . فاجتمع دائنوه يقول أحدهم : لئن ذهب إلى الدار الآخرة لقد حمل معه خمسمائة دينار من مالي ، ويقول غيره : وحمل من مالي إلى الدار الآخرة مائتي دينار . ويعدد الآخرون ديونهم عليه . فقاطعهم بعض الحاضرين قائلاً : الآن علمت أن الراحل من الدنيا لا يحمل منها شيئاً من ماله ، ولكنه قادر على أن يحمل معه كثيراً من أموال الناس !

هجر مصور صناعة الرسم وسلك نفسه بين الأطباء .فقال له ظريف : لقد أصبت فيما صنعت .فقد كانت أخطاؤك منظورة فصارت مدفونة في التراب !

كان السلطان سليم العثماني أول من حلق لحيته من سلاطين آل عثمان فسأله أحد الباشوات : لم بدلت يا مولاي عادة الآباء والأجداد ؟

قال السلطان : لكيلا تسحبوني معشر الباشوات منها كما كنتم تسحبون أولئك الآباء والأجداد .

كان مستر بتنهام القاريء في خان جراي يقول : إن الثروة كالسماد يشتم منه العفن إذا تراكم في موضع واحد ، ولكنها تثمر أحسن الثمرات إذا هي انتشرت على أديم الغبراء .

كان بين قيصر بورجيا وسادات رومان خلاف قديم لم يزل يحتال عليهم حتى سواه وأصلح ما بينهم وبينه .فعاهدوه عهداً اشترطوا فيه ألا يدعوهم كلهم في جمع واحد إليه ، مخافة أن يتمكن منهم مجتمعين فيبطش بهم أجمعين .ولكنه ما برح يتلطف إليهم ويتسلل إلى مكان الثقة من نفوسهم حتى اطمأنوا إليه .ثم دعاهم إلى الاجتماع حيث استأصلهم ولم يبق منهم أحداً .وأبلغ بعض الكرادلة أباه هذه الفعلة على أنها فعلة موفقة ولكنها غادرة ـ فقال البابا الكسندر : إنهم هم الذين نقضوا العهد فحضروا إليه جماعة !

كان كاتو الأكبر يقول : إن الرومان كالخراف ...سَوْقُ قطيع منها أيسر من سَوق خروف .

سيق بيون الملحد في بعض الموانيء إلى هيكل نبتون حيث أروه ألواحاً شتى عليها رسوم أصحاب النذور الذين نجوا من العواصف بالتوسل إلى إله البحار .ثم تحدوه سائلين : وما قولك الآن ؟ ألا تعترف الآن بقدرة الآلهة ؟

فاسرع مجيبا : بلى ، ولكني أسألكم : أين أجد الألواح التي يرسم عليها الغرقى من أصحاب النذور ؟

ابتهى جندي بندوب وجهه من أثر جراح الحرب أمام يوليوس قيصر ، وكان قيصر يعرف فيه الجبن والكذب .فقال له : خليق بك إذن ألا تلتفت وراءك وأنت هارب .

كان طراجان يسخر بغيرة الأمراء ممن يخلفهم ويعجب من محاولتهم اخفاء أمرهم أو إقصاءهم ، ويقول : لم يوجد قط ملك قتل خليفته من بعده !

سئل فيليب المقدوني أن ينفي رجلا يسيء المقالة عنه في غيبته ، فقال : خير لنا أن يتكلم حيث نحن كلانا معروفان من أن يتكلم حيث لا يعرفه ولا يعرفني أحد .

هزيء اشينس بالخطيب ديمستين قائلاً في وصف خطبه إنها تنفث منها رائحة الشمع .. كناية عن الجهد والسهر في تحضيرها . فقال ديمستين : نعم . والفرق مع ذلك عظيم بين ما يعمله كلانا على ضوء الشموع .

من أقوال فيلو جودس « Philo judeus» إن العقل كالشمس (يعني في مسائل العقيدة والايمان) إذ تحجب كواكب السماء وترينا صفحة الأرض ، وهو يستر عنا الأمور السماوية ويكشف لنا الأمور الأرضية .

وهب داريوس للاسكندر هبات طائلة بعد معركة « جرانيكوم » فشاور قواده في أمرها ، فقال پارمنيو : لو كنت أنا الاسكندر لقبلتها . فقال الإسكندر : وكذلك أنا لو كنت پارمنيو .

تزوج كاتو الأكبر في شيخوخته بامرأة بعد زوجته المتوفاة . فجاءه ولده يعاتبه قائلاً له : بم أسأت إليك يا أبت حتى أدخلت على بيتنا هذه الضرة . فقال كاتو : كلا ! يا بني . إنك لم تسيء إليّ بل أحسنت ، ولذلك التمست المزيد من الأبناء .

فرّق الاسكندر بين قواده وأولي حظوته عطايا عظيمة بعد اقتحامه البلاد الأسيوية . فسأله پارمنيو : وماذا أبقيت لنفسك ؟ فأجابه بكلمة واحدة : الأمل .

عرض قارون كنوزه على صولون الحكيم فقال له الحكيم : لئن جاءك ملك حديدُه أفضل من حديدك ليذهبن غداً بكل ذهبك .

ليم اريستپس على الإسراف والبذخ وكان لائمه من الفقراء ، لأنه اشترى سمكة صغيرة بستة دنانير . فسأله اريستپس : وبكم كنت تشتريها أنت ! فقال

الفقير : بدراهم معدودة .قال اريستپس : وستة دنانير لا تساوي عندي أكثر من دراهم معدودة .

بعث القرطجنيون بزعيمهم هاني مندوباً للصلح بعد الحرب القرطجنية الثانية فأفلح في عقده .ولكن شيخاً من شيوخ المجلس الروماني قال له في أثناء المفاوضة : إنك كثيراً ما أقسمت وحنثت في قسمك .فبأي الآلهة يا ترى تقسم الآن ! فأجابه هاني : بالآلهة نفسها التي رأيتم عقابها الصارم للحنث في أيمانها !

كان ديوجنيس يقول إذا أحاطت به الفيران وهو يأكل : حتى ديوجنيس يطعم الطفيليين .

سن الرومانيون قانوناً يحرم الرشوة وقبول الهدية على حكام الأقاليم ، فألقى شيشيرون خطاباً على الشعب قال فيه : إنه يحسب أن الأقاليم سوف تتوسل إلى حكومة روما لإلغاء هذا القانون .فإن الحكام كانوا قبل سنة يأخذون من الرشاوى والهدايا ما يكفيهم ، ولكنهم الآن لا يقنعون بذلك حتى يأخذوا معه ما يكفي القضاة المحلفين ومراجع الرئاسة !

كان شيلون يقول : إن الذهب يمتحن بمحكّ المعدن ، والرجال يمتحنون بالذهب .

كان مستر پوڤام رئيساً لمجلس النواب قبل أن يصبح رئيساً للقضاة ، واتفق في تلك السنة أن المجلس أطال الجلسات على غير جدوى . فلما لقي الملكة اليصابات سألته : ماذا قضيتم يا حضرة الرئيس في مجلس النواب ؟

فقال الرئيس : سبعة أسابيع إذا سمحت يا مولاتي !

فُتن ثمستوكليس في أيام خصاصته بفتى جميل كان يعرض عنه ويسخر منه ، فلما عظم قدره جاءه الفتى يسعى لمرضاته فأعرض عنه ثمستوكليس وقال : أرى يا صاح أننا كلينا قد تعلمنا الحكمة ، ولكن بعد الأوان .

خرج بيون في سياحة بحرية فلم يلبث أن هاجت بسفينته الأعاصير ، وتعالت أصوات النواتية معه بالدعاء إلى الآلهة ـ وكانوا من شرار الناس ـ فصاح بهم : صه ! لا تدعوا الآلهة تعرف بمكانكم في هذه السفينة !

كان باس النديم قد حرم لقاء الملكة اليصابات لسلاطة لسانه في نكاتـه . فشفع له بعض رجال الحاشية وأكدوا للملكة أنه سيمسك لسانه ولا يتجاوز حده . فلما مثل بين يديها قالت له : هلم يا باس .حدثنا الآن عن عيوبنا ونقائصنا .فما ملك النديم أن قال : لم أتعود يا مولاتي أن أخوض في الحديث المعاد ...وأن أكرر ما يتحدث به جميع الناس !

قال بعض السلف : الفرق الوحيد بين موت الشيوخ وموت الشبان أن الشيوخ يذهبون إلى الموت ، وأن الموت يذهب الى الشبان .

كان ديمتريوس ملك مقدونية يعتزل العمل ويعكف على اللهو ويدعي المرض وهو محتجب عن الناس .فزاره أبوه أنتيجونس يوماً من هذه الأيام وهو يزعم أنه محموم ، فرأى فتى مليحاً رشيقاً يخرج من حجرته .فلما رأى الملك أباه فوجيء فقال معتذراً : إن الحمى فارقتني الساعة !

قال أبوه : نعم رأيتها خارجة من هنا !

من اقوال كاتو الكبير : إن العقلاء يتعلمون من المجانين أضعـاف ما يتعلـم المجانين من العقلاء .

قيل لانكسا جوارس : إن الأثينيين حكموا عليك بالموت ، فقال : وبالموت حكمت عليهم الطبيعة .

سئل انتيستنس « Antisthenes» : أيٍّ العلوم أجدى على الانسان في حياته أن يعيه في ذهنه .فقال : أن يُخرج من ذهنه ما لا يفيد .

أنفذ الترك جيشاً الى بلاد الفرس فوقفوا عند جبـال أرمينية ومضايقهـا الوعـرة يتساءلون : كيف السبيل الى الدخول ؟ وسمع الباشوات من حضر مجلسهم فقال لهم : عجباً .لقد سمعتكم جميعاً تسألـون كيف الدخـول ولـم أسمـع واحـداً يسأل : كيف الخروج ؟

لما اقترح فيليب على ابنه الاسكندر أن ينزل في سباق الأولمب ليظفر بجائزة العدو لسرعة عدوه .قال الاسكندر : نعم ولكني أجري إن جريت في حلبة ملوك .

من أقوال اريستيبس : إن الذين يتعلمون العلوم ويهملون الفلسفة لأشبه الناس بخطّاب پنيلوب حين تقدموا بالغزَل إلى جاريتها !

فرض أنطونيوس على آسيا الصغرى فريضة مضاعفة ، فجاءه سفراؤهم يقولون : إنهم يؤدون في السنة ضريبتين إذا سمح لهم في السنة بربيعين وحصادين .

قال خطيب اثيني لديمستين : إن الأثينيين قاتلوك لا محالة في ساعة جنون . فقال ديمستين : وهم قاتلوك لا محالة في ساعة رشاد .

قال اپكتيتس : إن العامي يلوم غيره في كل خطأ يصيبه ، وطالب الحكمة يلوم نفسه ، وأما الحكيم الواصل فلا يلوم نفسه ، ولا يلوم الآخرين .

أقام الرومانيون تماثيل كثيرة لمشاهيرهم . فسأل أحدهم كاتو الكبير . ما بالهم لم يرفعوا له تمثالاً كغيره . فقال : أحب إليَّ أن يسأل الناس لِمَ لَمْ يرفعوا له تمثالاً من أن يسألوا : لمَ رفعوا له هذا التمثال ؟

تعب صديق للسير توماس مور في تأليف كتاب ينشره ، وهو شديد الاعجاب بذكائه ، على قلة الموافقين له على رأيه في نفسه ، وجاء بالكتاب إلى السير توماس مور ليقرأه ويصارحه برأيه فيه . فلم يجد السير توماس في الكتاب ما يستحق عناء النشر وقال لصاحبه : حبذا لو كان نظماً وليس بنثر ! فسرعان ما أخذه الرجل وعاد به منظوماً بعد فترة وجيزة . فكان تعقيب السير توماس عليه في المرة الثانية أنه قال للمؤلف المخدوع في جد واهتمام : الآن هو شيء لأنه على الأقل موزون . أما من قبل فلم يكن بالمعقول ولا بالموزون .

كان أحد الحكماء السبعة يقول : إن القوانين كنسج العنكبوت تقع فيه صغار الطير وتعصف به كبارها .

كان فوسيون الأثيني رجلاً صارماً لا يلين لعامة الناس ، ووقف يخطب يوماً فهتف له السامعون ، فالتفت إلى أقرب أصحابه وسأله : فيم أخطأت ياترى ؟

قال ديوجين لفتى متهم النسب رآه يرمي بالحجارة بين الجمهور : حذار يا هذا فربما أصبت أباك .

كان بلوتارك يقول عن صغار الناس في كبار المناصب : إنهم كالتماثيل الصغيرة التي تضؤل في النظر كلما ارتفعت قواعدها .

من عادة فرنسيس باكون أن يقول عن الرجل الذي يكظم غيظه فلا يتحرك لسانه بالمسبة : إن تفكيره أسوأ من مقاله ، وعن الرجل الذي يسب إذا غضب إن مقاله أسوأ من تفكيره .

درجت الملكة اليصابات على أن تسأل عن كل موظف كبير من رجال الدين أو الدنيا لتعرف ما يقال عن تقواه واستقامته وعلمه ، فاذا علمت من ذلك ما يرضيها عنيت بالنظر إلى شخصه وسيماه . وتفضلت في موطن من هذه المواطن فقالت لي : باكون ! كيف يكون للقاضي سلطان إن لم تكن له هيبة ووقار .

تكلم بعضهم عن إصلاح الكنيسة الانجليزية بحيث لا تصبح في الحق كنيسة إذا عمل برأيه . وكان سير فرنسيس باكون يميل إلى الاعتدال في هذه الشؤن ، فقال للمتكلم : سيدي ! إن الموضوع الذي تتكلم فيه هو عين البلاد الانجليزية ، ومن الحسن إذا رأينا في العين قذاة أو اثنتين أن نخرجهما . ولكنه طبيب عيونٍ عجيب ذلك الذي يخرج العين كلها لينقّيها من قذاها .

كان لورد سانت البان ـ باكون نفسه ـ قلما يتعجل إثبات القضايا العامة ، بل يخطو إليها خطواً وئيداً من طريق التجربة . فقال يوماً لبعض الفلاسفة الذين لا يرون رأيه : إن الطبيعة كالمتاهة ـ لا بيرنت ـ كلما أسرعت فيها ضللت الطريق .

ينتصر مرتين من ينتصر على نفسه في ساعة الغلب .

إذا كانت الرذيلة مجدية فالفضلاء هم الخاطئون .

ينام نوماً طيباً من لا يشعر أنه ينام نوماً رديئاً .

الألم يخلق الكذوب حتى من الرجل البريء .

أصغر شعرة لها ظل .

يموت الإنسان عداد من يفقد من الأصدقاء .

يتهم نبتون ـ آله البحار ـ ظلماً من تجنح به سفينته للمرة الثانية .

عباس محمود

العقاد

برنارد شو

دار الكتاب اللبناني - بيروت



صورة تمثاله

عصر برنارد شو

في هذه الرسالة تعريف وجيز بالكاتب الايرلندي ، الانجليزي ، العالمي ، جورج برناردشو .

والكاتب قد يسبق عصره في أشياء ، وقد يتخلف عنه في أشياء ، وقد يخالفه في اشياء ، ولكنه لا ينفصل عنه كل الانفصال في جميع الأشياء . فلا بد بين الكاتب والعصر الذي ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره .

وقد نشأ برنارد شو في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو عهد كثير المعالم كثير الأطوار في ميادين الحياة العامة ، ولكنه يتسم في كل ميدان منها بسمة ظاهرة تحيط بما حولها أو تدل عليه ، وفي هذه السمات الظاهرة ما يكفي لتصوير « البطانة الثقافية » التي ارتبطت بها نشأة شو ، وارتبطت بها ـ من ثم ـ مصادر أدبه وقواعد تفكيره .

في ميدان العلم الطبيعي غلبت فكرة التطور بمذاهبها المتعددة ، وأهمها مذهب لامارك ومذهب داروين .

وفي ميدان الأخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها على المسائل الاجتماعية كالجريمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية كطبيعة المرأة وتفسير الأخلاق عامة بغرائز الجنس الظاهرة والخفية .

وفي ميدان السياسة والاجتماع غلبت الدعوة الى الحرية عامة والى الحرية الفردية على الخصوص .

***

نشأ برناردشو والعالـم الأوروبي كلـه يجادل ويساجل في مذاهب التطور والارتقاء ، وأهمها كما تقدم مذهب لامارك الذي يقول بدفعة الحيـاة ، ومذهب داروين الذي يقول بالانتخاب الطبيعي وبقاء الأصلح .

والفرق بينهما أن الأول أقرب الى الايجاب والثاني أقرب الى السلـب . فمذهب لامارك يفسر طول عنق الـزرافة بأنها جمعت قواها كلها في عنقها فطال وتمكنت به من بلـوغ الأوراق الطريـة في ذؤ ابات الشجر ، ولـولا ذلك لحل بها الفناء .

ومذهب دارون يفسر طول عنقها بالتفاوت بين الزرافات في طول العنق ، فما كان منها طويل العنق أدرك الورق العالي فعاش وبقيت ذريته ، وما كان منها قصير العنق فاته الطعام فانقرض ولم تبق له ذرية .

وقد كان لفكـرة التطور على اختلاف مذاهبه أثر قوي واضح في دعوات المفكرين والفلاسفة ، وأخطأ بعضهم فهمه ـ كما أخطأ نيتشه ـ فظن أن القرد ترقى الى الانسان وأن الانسان سيترقى على هذا النحو الى السوپرمان ، ومعناه الانسان الأعلى ! وأن النسبة بين هذا السوپرمان والانسان الحاضر ستزيـد على النسبة بين الناس والقردة في تركيب الأجسام أو تركيب العقول .

وتطرقت فكرة التطور الى أشهر المذاهب الفلسفية في فرنسا خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وهو مذهب برجسون الذي يتلخص في كلمتين : هما التطور الخلاق ، وخلاصته أن قوة الحياة تتطور في علاقتها بالأجسام المادية حتى يأتي زمن لا يستبعد فيه استقلال « الفكر الحي » عن المادة وأجسادها وأعضائها ، فامتزجت نظريـة التطور بالفلسفة المثاليـة الفكريـة في مـذهب برجسون على هذا المنوال .

ولم يبق في انجلترا والولايات المتحدة عالم ولا أديب ولا فيلسوف لم تدخل نظرية التطور في تقديـره ، ولا يزال أثرها كبيراً ظاهراً في فلسفة مورجان وفلسفة صمويل إسكندر وفلسفة هوايتهد وغيرهم من أصحاب مذاهب التطور والانبثاق ، عدا ما كان لها من الشأن الشامل في تفسير جميع العلل الكونية على طريقة هربرت سبنسر على الخصوص .

أما الدراسات النفسية « السيكولوجية » فقد أسرعت في اتخاذ طريقها الى الأدب والى فن الرواية بصفة خاصة . فكاد كل بطل من ابطال الروايات أن يصبح نموذجاً لدراسة نفسية ، وذاع هذا الأسلوب الروائي من روسيا حيث كان يكتب دستيفسكي ، الى فرنسا حيث كان يكتب بورجيه ، الى النرويج حيث كان أبسن ينظم ملاحمه ومسرحياته .

ولم يبق نوع من الناس ـ آحاداً وجماعات ـ إلا تناوله البحث من ناحية نفسية . فكتب العلماء والمفكرون والأدباء عن نفسية المجرم ونفسية الجماعة ونفسية العبقري ونفسية السادة والعبيد ، وأعاد النقاد تحليل « الشخصيات الأدبية والفنية » على هذا النمط الحديث ، وكانت الغريزة الجنسية أهم ما تناوله البحث واقترن به تعليل الأخلاق والبواعث ، بل تعليل الحركات الفنية والاجتماعية ، وخرجت « المرأة » خاصة من هذه المشرحة بتكوين جديد يختلف فيه معنى الغواية ومعنى الخطيئة ومعنى الرذيلة عما كان عليه في « تكوينها » الذي عرفه أبناء العصور الوسطى ، وأبناء العصور الغابرة على الاجمال .

ويمكن أن يقال إن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين كانا في مجال الدراسات النفسية عصر لمبروزو وأتباعه من جهة ، وعصر فرويد وأتباعه من جهة أخرى . فأصبح للدوافع العقلية كالعبقرية ، والدوافع الحيوية كالحب ، تفسير غير تفسيرها في آراء الأقدمين .

***

وظهرت في هذه الفترة دعوات سياسية ، أو دعوات اجتماعية ، تنزع كلها الى التحرير وتحطيم القيود ، ولا سيما القيود التي تطلق « الفرد » من ربقة العرف أو ربقة السادة المستأثرين بحقوق المجتمع ومزاياه .

ونحن في هذا العصر نفرق بين الدعوة الى الشيوعية والدعوة الى الحرية الفردية . لأنهما يتعارضان في تقدير حق الفرد بجانب حق الحكومة .

إلا أن الشيوعية نفسها كانت تحسب في أواسط القرن التاسع عشر من حركات الدعوة الى الحرية الفردية وإنقاذ الآحاد من طغيان الجماعات . لأن خطوتها الأولى كانت تستلزم إنكار الامتيازات التي يستأثر بها أبناء بعض الطبقات ، فهي تسوية

بين آحاد وآحاد ، واتجاه الى المساواة العامة في الحقوق السياسية ، يتلاحق فيه الفرد الوضيع والفرد الرفيع .

***

ومع اختلاف هذه الميادين - ميادين العلوم وميادين الأخلاق وميادين السياسة - كانت النزعات الغالبة عليها جميعاً مما يتجه بالذهن الانساني الى وجهة واحدة : وهي إعادة النظر في القيم المسلّمة على العموم .

ما قيمة الانسان ؟ ما قيمة العرف ؟ ما قيمة السلطة ؟ ما قيمة النظم القائمة ؟ ما قيمة الحقوق المحترمة ؟ ما قيمة البطل ؟ ما قيمة المرأة ؟ ما قيمة المصطلحات والمعارف والآراء ؟

فاتسع في الجواب عن هذه الأسئلة مجال السخرية كما اتسع مجال الأمل وعمت الرغبة في التجديد والابتداع حتى بلغت حد الاغراب والاصطناع .

وسيرى القراء أن برناردشو لم يكن بعيداً من آثار هذه النزعات في أدبه وتفكيره ، وقد تناول بهما مذاهب العلم والفن ، كما تناول بهما مذاهب السياسة والأخلاق والاجتماع .

نشأته

تكـاد كل علاقة بين شو ومنشئه تأتي مصداقاً للحقيقة التي ألمعنا إليها في تصدير هذه الرسالة ، وهي الصلة الوثيقة بين البيئة والأديب أو الفنان .

فنشأته في إيرلندة ، ونشأته في أسرته ، ونشأته من أبويه ، ونشأته في جيله السياسي ، ونشأته في جيله الثقافي ـ كل أولئك على صلة وثيقة بعنصر من عناصر حياته ، أو عنصر من عناصر استعداده وعمله في حياته الفنية والثقافية .

قال عن تلك النشأة :« لا أثر في تكويني من العنصر الاسباني الشمالي الذي استورد كما تستورد السلع وجرى العرف على اعتباره أصلاً عريقاً للايرلنديين . إنني إيرلندي مثالي من عناصر الزحوف الدانية والنورمانية والكرمولية ، والايقوسية على الخصوص . وأنا بحكم التقاليد البيتية فخور بالمذهب البروتستانتي شديد التشيع اليـه . ولـكن لا تعتمدن حكـومة انجليزيـة من أجل ذلك على ولائي . فإن الانجليزية التي أشتمل عليها تكفي لأن تجعل مني جمهوريـاً لدوداً ومطالباً عنيـداً بالحكومة الذاتية ، وصحيح أن جدي الأعلى كان من الأورنجيين ، ولكنْ صحيح كذلك أن أخته كانت رئيسة ديـر ، وأن عمه ـ وأقولها فخوراً ـ شنق مع الثائرين » .

ولو أراد شو لقال أيضاً : إن الايرلندية التي اشتمل عليها كافية لأن تجعل منه مفكراً « عالمياً » يثور على السيطرة الأجنبية ، فإن الوطنية التي تثور على الاستعمار والاستغلال قريبة من العالمية في المبدأ والاتجاه .

والايرلنديون ـ أو الأمة التي امتزجت من بعض السلالات فأصبحت تعرف بهذا العنوان ـ قوم معروفون بالـدأب في طلـب الـرزق ونزعة التمرد مع حب الفكاهة . ألجأهم الحكم الأجنبي الى التمرد وألجأهم التمرد والفقر الى الرحلة في

طلب الرزق والكدح وراء المال ، وأعانتهم الفكاهة على الضنك والسلطان المكروه ، فليس أصلح من هذه البيئة لاخراج برنارد شو المتمرد الساخر الدؤوب المؤمن برسالة المال في حياة الآحاد وحياة الجماعات .

وانتماء شو في أصله القديم الى سلالة « إنجليزية » لا يخرجه من حكم النشأة الايرلندية ، حتى في الثورة على السيطرة الانجليزية .

والمصريون خاصة خلقاء ، أن يذكروا في هذا الصدد أن طلاب الاستقلال في مصر كان الكثيرون منهم ينتمون الى سلالة الترك الذين كانوا يحكمون البلاد .

ويرجع شو بأصله الى « ماكدوف » المعروف في رواية « ماكبث » من تأليف شكسبير .

ولكن لا خلاف في انتمائه من جانب ابيه وجانب أمه الى فرسان العصور الوسطى ، وقد تزوجت حفيدة كرومويل بواحد من أسرة شو ، وكان أحدهم « السير روبرت شو » صاحب مصرف في دبلن عند أوائل القرن التاسع عشر ، ثم تغيرت بهم الحال كما تغيرت بكثير من سلالة الفرسان الذين لم يحسنوا الاحتفاظ بالثروة القديمة ولم يحسنوا جمع الثروة من مواردها في العصر الحديث .

فلما آل أمر الأسرة الى أبيه - جورج كار شو - كان من فقراء أبناء النبلاء ، وكان في صباه يعمل في مصنع للحديد ، ثم وصل بنفوذ آله الى وظيفة حكومية ، ثم باع معاش الوظيفة بعد الغائها واشترك مع صاحب له في إدارة متجر لم يلبث أن أفلس ، ولم يترك له غير مورد صغير يعول عليه في معاشه ومعاش بيته .

وكان يعاقر الخمر ، ويتشاغل عن الجد باللهو ، ويهرب من الهموم والأزمات ، ويتقي مواطن الحسم ما استطاع .

فلما علم بإفلاسه أوى الى حجرة معزولة وظل يضحك ويستغرق في الضحك والقهقهة حتى أفاق من تلك الصدمة القاسية ، وخرج من الحجرة كأنه لم يسمع بشيء .

وكان عجباً في رعايته للتقاليد واستخفافه بالتقاليد ، فكان يجمع أسرته للصلاة ويقرأ لهم في التوراة ، ثم لا يلبث أن يلقي بالكتاب من يده ويقول كأنما

يخاطب نفسه : « كـلام فارغ ... كلام فارغ » ... ويقطع الصلاة والقراءة ليعود إليهما بعد يوم أو يومين .

وكان يعزو سوء حظه الى سبب « خرافي » غريب ولكنه يدل على ضمير يحس الندم والرحمة . فقد كان يلهو بالصيد في صباه فأطلق كلباً من كلابه على قطة عابرة فمزقها . فلم يزل نادماً على فعلته الى آخر أيامه ، ولـم يزل يعزو ما أصابه من العثرات والخسائر الى ذلك الحادث الكريه .

كان جورج كار واحداً من اثني عشر أخاً وأختاً لم يتمم تعليمه منهم غير أخ واحد ، هو العم الذي تعهد برنارد الصغير بالمدرسة والتعليم في صباه .

وأب كهذا لا يظن به أنه يورث ابنه شيئاً يظهر أثره في حيـاته الثقافيـة ، وبخاصة اذا كان هذا الابن كاتباً من أكبر الكتاب في عصره .

لكنه في الواقع « مورث » ظاهر الميراث في ثقافة برنارد شو ، وان لم يورثه شيئاً في رزقه .

فقد اورثه الاعتزاز بالوجاهة ، وهو صفة يتشبث بها النبيل الخائب أشد من تشبث الناجحين الأعزاء في طبقة النبلاء .

وأورثه الاستخفاف بالتبعات والتقاليد ، وربما أورثه أيضاً صفة من الصفات الفنية التي تلاحظ في روايات برنارد شو ، وهي اجتناب الأزمات ومواقف الحرج القصوى ، فان روايات شو جميعاً تنتهي دون هذه المواقف ولا تتمادى الى الـذروة القصوى من الشعور .

بل اورثه خصلة لا يخطر على البال ، للوهلة الأولى ، أنها تستفاد من هذا الأب السكير : وهي تحريمه المسكرات على نفسه . فإنه قد نشأ وهو يعافها ويلمس زرايتها وهوانها ، ومثله في ذلك أناس كثيرون : منهم في عالـم الأدب والـدعوة الاجتماعية « أبتون سنكلير » الكاتب الأمريكي المشهور .

ولعله قد أورثه قليلاً من ميله الى الموسيقى ، لأن أسرة شو عرفت بحب المرح والغناء .

***

وقد كانت والدته ـ ليوسندا أليصابات ـ أو ببسي كما كانوا يدللونها ـ تنتمي كأبيه الى أسرة من أسر النبلاء المفتقرين . ماتت أمها وهي صغيرة فكملتها قريبة لها حدباء على شيء من الثراء ، أنشأتها نشأة بنات النبلاء ، ودعت لتعليمها البيان والموسيقى الأستاذ لوجير المشهور ، وأخذتها بالصرامة في تربيتها كما هو معهود في النساء الشائهات ومن تصطنع منهن سمت النبالة على الخصوص ،وكان ابو الفتاة حياً ولكنها لا تراه الا في الحين بعد الحين ، ثم انقطعت صلتها به بعد أن فكر في البناء بزوجة جديدة ، واتهم فتاته بالايقاع بينه وبين أقاربه وتحريضهم على حبسه . لأنه مدين .

وضاقت الفتاة بمعيشة الصرامة والتزمت فنزعت الى التمرد ، واستجابت لدعوة «جورج كارشو» حين اقترح عليها الزواج ، وهو في نحو الاربعين وهي في نحو العشرين .

فخسرت الميراث الموعود ، وشعرت بخيبة الرجاء وهي تقضي شهر العسل مع عريسها في لڤربول . فقد عرفت من كثرة القناني الفارغة في المطبخ كثرة ما يشربه هذا العريس من المسكرات ، فهامت على رأسها من الدار الى الميناء تنوي ان تعمل في السفن ولا تعود ابداً الى ذلك الزوج السكير . ولكنها شهدت هناك عربدة النواتية في سكرهم وهجرهم فحمدت نصيبها من سكيرها المهذب الأنيس ، وبقيت معه على مضض وهي لا تعرف لها مهرباً بعد انقطاع الصلة بينها وبين أبيها وأكثر أقربائها .

ورزقت منه بنتين وولداً هو برنارد ، وفي ذلك يقول برنارد على طريقته المعهودة من السخرية والادعاء: إن ميلاد عبقري يحتاج الى هذه التجربة التي سبقته بولادة بنتين ! ولم يطل العمر بأحد من هذه الذرية غير برنارد .

وثابرت الفتاة على دراستها للموسيقى ودراستها للغناء ، وكان لها صوت رخيم وذوق مطبوع . وانتهى شغفها بالموسيقى وضجرها من زوجها الى علاقة قوية بينها وبين أستاذها « جورج لي » ... فهجرت منزل زوجها وعاشت مع استاذها ، ثم بدا للأستاذ أن يرحل الى العاصمة الانجليزية فلحقت به هناك ، وتركت برنارد في مسكنها وعنده « البيان » الموسيقي الذي يحرص عليه .

حدث ذلك ُبعيد سنة ١٨٧٠ ، وكانت أوربة كلها يومئذ - والعاصمة الانجليزية على الخصوص - تموج بالمذاهب والدعوات في الفن والأدب والعلم والفلسفة والاجتماع ، ومعظمها يجنح الى التمرد وانكار التقاليد .

كان فيها الماديون الملحدون ، وكان فيها الروحيون الذين يتدينون بالتصوف ويباشرون تحضير الأرواح ، ويقتدون بالبراهمة في اجتناب اللحوم والاقتصار على النبات ، وإحراق جثث الموتى .

وكان على رأس المدرسة الروحية آنا بيزانت المعروفة بدعوتها الصوفية وإعجابها بالعقائد الهندية .

لكن البدعة النباتية قد جاوزت المتصوفين إلى الشعراء والأدباء ، فكان بيرون وشلي يعلنان هذا المذهب ولا يأكلان اللحوم أمام الناس ، وإن شك الكثيرون في التزامهما هذا المذهب وراء الناس !

وكانت الدعوة الاشتراكية في إبانها ، ومعها الدعوة إلى استخدام الفن في عرض الآراء الاجتماعية .

فكانت لندن جوا ثقافيا صالحاً يتنفس فيه عقل الأديب الناشىء الذي تهيأت له رسالة في الأدب العالمي من قبيل رسالة برنارد شو .

وقد كانت أمه تعيش في صمِّيم هذه البيئة الفنية الثقافية ، إذ كانت تحترف الموسيقى وكانت بنتها الكبرى تحترف الغناء ، ثم اشتغلت بالحركة الصوفية الروحية بعد وفاة بنتها الصغرى (١٨٧٦) عسى أن تتصل بروحها على نغمات الألحان كما كان يفعل بعض المحضرين للأرواح .

ويعتقد النقاد - كما يعتقد شو نفسه - أنه مدين لوالدته بتوجيه فطرته وتوجيه بيئته .

فمنها ورث ذوقه الموسيقي الذي يكاد يضارع في العمق والأصالة عبقريته الأدبية ، ومنها ورث الصلابة التي لا تبالي بمخالفة العرف والتمرد على سلطان التقاليد ، ومنها ورث البنية السليمة ، لأنها على الرغم من طول مراسها لمضانك الفاقة قد نيفت على الثمانين ، ومن البيئة التي عاشت فيها تعلم الاهتمام بالدعوة

الصوفية النباتية ، فأصبح من النباتيين .

***

وصل برنارد شو الى لندن وهو يناهز العشرين . وكان مولده في دبلن (في السادس والعشرين من شهر يوليه سنة ١٨٥٦)

وبين هذين الأبوين اللذين لا مشاركة بينهما في غير الثورة على التقاليد والاستخفاف بالتقاليد ، درج برنارد الصغير .

درج وهو مفتح الذهن والعينين ، وتعلم القراءة وهو في نحو الثالثة ، ومن أقواله المأثورة انه ولد قارئاً . . . وإنه لا يذكر زمناً كان فيه من الأميين !

وكان له خال طبيب بحري ، فكان يستمع الى أقاصيصه عن بلاد العالم وأممه وراء البحار .

وكان له عم متعلم ، فكان يتعهده بالارشاد الى كتب المطالعة والحث على التوسع فيها ، فكاد أن يأتي ـ وهو دون العاشرة ـ على الكتب التي يهواها الصغار ، كألف ليلة وليلة وروبنسون كروزو ورحلة الحاج وعشرات من الكتب التي لا يقرأها الأطفال عادة في تلك السن ، كتراجم الفنانين وروايات ديكنز وموليير وشكسبير ، ولم تفارقه عادة التوسع في المطالعة بعد ذلك الى شيخوخته المباركة وقد أدرك الرابعة والتسعين .

كان له معلم وكانت له مربية . أما المعلم فطرده هو ذات يوم وعدا وراءه يهم بضربه . وأما المربية فقد كان يألفها لأنها كانت تأخذه الى الحانات والأزقة حيث تلقى أصحابها وصويحباتها ، وتشبع شوقه الى المناظر والأعاجيب في هذه البيئة المريبة ، والمفروض في البيت أنها تأخذه الى الحدائق والمنازه والخلوات ، وقد أوشك أن يحرم هذه المنازه لولا ولع أبيه بالسباحة واصطحابه إياه الى البحر من حين الى حين .

ثم عز على أهله أن يحتفظوا له بمربية أو معلم ، فذهب الى المدرسة وأعجلته الحاجة فعمل في قسم الحسابات ببعض المتاجر الكبيرة ، ولم ينس في وقت من الأوقات أن يرود المكتبات العامة للقراءة والاطلاع واستعارة المصنفات التي لا يقوى

على شرائها ،واستطاع أن يتعلم قليلاً من اللاتينية والاغريقية ، وأن يتكلم الفرنسية ويفهمها أكثر مما يتكلمها .

عمل لكسب قوته وهو في نحو الخامسة عشرة ، وأرضى رؤساءه بذكائه وأمانته وحسن تصريفه لعمله . فلما تركهم ـ وهو في نحو العشرين ليلحق بأمه في العاصمة الانجليزية ـ راجعوه كثيراً ثم قبلوا استعفاءه آسفين .

ولم تكن معيشة أمه ميسرة حين لحق بها في العاصمة الانجليزية ، وكانت على هجرها لأبيه تعتمد على معونة ضئيلة منه قبل وفاته لمساعدة بنتيه ، وزادهم نزول برنارد بينهم عبئاً على أعبائهم ، فقد تعسرت عليه سبل الأعمال ، ولم يسترح طويلاً الى وظائف الشركات التي كان يختارها له أستاذ امه الموسيقي « لي » . فقضى زمناً لا طعام له غير البطاطس المسلوق ، ولا كساء غير بذلة واحدة يلبسها في جميع الفصول .

وحاول ان يكسب قوته بالكتابة الى الصحف في نقد الموسيقى والتمثيل فأبطأت عليه ثمراته ، وجرب كتابة القصة فألف قصصاً لم يفد منها شيئاً في رزقه وأفاد منها بعض الشهرة بين طائفة من القراء والأدباء ، وقد فتحت له مقالاته في نقد التمثيل أبواب المسرح فتحول الى معالجة المسرحيات ، وأصاب من خطواته الأولى حظاً غير يسير من النجاح ، فثابر على الكتابة في هذا الباب وأبدع في موضوعاته وأساليبه فأصبح طرازاً مستقلاً في أدب المسرح نحو جيلين كاملين ، ولم يدع مسألة من مسائل البحث التي تساور العقول في عصره الا أحاط بها في رواية من رواياته ، فتكلم عن مشكلات العقيدة ومشكلات الفكر ومشكلات الحكم ومشكلات السياسة الوطنية العالمية ، وابدع الرواية التي تسمى بالملحمة التمثيلية لطولها وتعدد مواقفها ، وأعانه على ترويج هذه البدعة ذيوع اسمه وإقبال الناس على مصنفاته واثاره وتقدم العرض السينمائي الذي يستطاع فيه ما تعجز عنه المسارح من الحيل والتوفيقات ، وأهم رواياته من هذا القبيل رواية العودة الى متوشالح الذي جاء في التوراة أنه عاش تسعمائة وتسعاً وستين سنة ، ورواية الانسان والسوبرمان ، ورواية جان دارك ورواية اندروكليز والأسد ، ومدارها جميعاً على شرح فلسفته في أصل الوجود وحقائق الدين ومصير الانسان وأمله في مستقبل الحياة ، وقد بلغ من

ثقته بأسلوبه المسرحي أنه نقح رواية لشكسبير هي رواية سمبلين ، ليبين الفارق بين أسلوبه وأسلوب شكسبير .

وجرى على عادة طريفة في نشر رواياته المسرحية ، فمهد لكل رواية منها بمقدمة مسهبة تصلح أن تكون كتاباً وافياً في موضوعها ، وتغني فيه من لا يرتاد المسرح من القراء .

ولا يكتم برنارد شو ارتياحه الى نجاح مسرحياته لما جناه من أرباحها ، بل لا يكتم هواه للمال وحبه للاستزادة منه ما استطاع ، ولكنه ـ مع هذا ـ ترك الكتابة للمسرح وهو يدر عليه الألوف من حقوق التمثيل والنشر والترجمة والعرض في دور الصور المتحركة ، ليكتب مؤلفاته التي يعلم بها النساء ، والجمهور عامة ، ما لهم وما عليهم من الحقوق الاجتماعية وما ينبغي لهم من السلوك آحاداً وطوائف في المجتمع الحديث .

ومنحته لجنة نوبل جائزتها عن الأدب (سنة ١٩٢٥) فرفض الجائزة وكتب الى أمين السر في اللجنة يقول :
« إن المال كالعوامة التي ألقيت الى السابح بعد وصوله الى بر النجاة » . . .
وأوصى بانفاق المال في توثيق الصلات الأدبية والثقافية بين السويد والجزر البريطانية .

على أن طريقه في الكتابة المسرحية لم يكن بالطريق المفروش بالورود أو الذي خلت وروده من الأشواك . فقد أعْنَتَهُ أصحاب المسارح بطلب التنقيح والتبديل طويلاً كما أعنتهم بالرفض والتقريع ، وقد أعنته الرقباء وأعنتهم كذلك . فحظروا بعض الروايات وقال الرقيب عن احداها ـ وهي صناعة مسز وارين ـ إن المؤلف لا يشعر بحرج الضمير .

ولما سمع أهل نيويورك أنها ممنوعة في البلاد الانجليزية تدفق طلاب « المحظورات » وطالباتها على المسرح واشتجروا على تذاكر الدخول وأوشكت أن تكون فتنة لا تؤمن « على الأمن والنظام » . . . فوثب الشرطة الى المسرح وقبضوا على فرقة التمثيل بقضها وقضيضها وذهبوا بها الى ساحة القضاء ، فاستمهلهم القاضي ريثما يقرأ الرواية ، ثم حكم بوقف التمثيل ، وظل تمثيلها موقوفاً الى أن

صدر الحكم من قضاء الاستئناف بإباحته ، وكان شو يقول كلما سأله الرقباء الذين يمنعون تمثيل رواياته : إن الرواية تهزأ بالأخلاق ان كنتم تقصدون بالأخلاق هذا العرف الشائع بين الناس ، وإنه ما من رواية تستحق أن تكتب إن لم يكن فيها تصحيح ونقد للعرف المألوف .

في خلال ذلك كله كان شو يتردد على جماعات الاشتراكيين ويؤ يدهم بلسانه وقلمه ، وهو خطيب مقبول المحضر أخاذ الصوت حسن الايقاع .

وكـان يجذبه الى الاشتراكيـة اكثر من جاذب واحد في أوائل جهاده على الخصوص ، كان يجذبه اليها فقره وتمرده على النظم القائمة ونشأته الايرلندية التي تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال ، فانضوى الى جماعة الفابيين وعمل معهم وخطب في محافلهم وندواتهم ، ولكن دعوته الاشتراكية كانت أبعد شيء عن ضيق العصبية ولجاجة البغض والحرد والشنآن ، وعلمته سعة الأفق وسعة الاطلاع ألا يتشيع الى مذهب محدود بين مذاهب الفكر والاصلاح ، فلوحظ على رواياته ان نصيب الدعوة الاشتراكية فيها أقل نصيب إلى جانب مسائل الأخلاق والعقائد ومسائل الحياة الانسانية الكبرى على التعميم .

ولا حصر لما قرأه شو من آداب عصره وآداب سائر العصور . الا أن المؤثرين فيه من مفكري العصر الحديث محصورون معروفون ، وهم على الأغلب لامارك وبرجسون ونيتشه وهنري جورج وأبسن وصمويل بتلر الفيلسوف الموسيقي المصور الذي أدركه شو وهو في أوج الشهرة والنفوذ .

فمن لامارك وبرجسون أخذ نظريته في التطور الخلاق .

ومن نيتشه أخذ نظريته في السوبرمان ومستقبل الانسان .

ومن هنري جورج أخذ آراءه الاشتراكية .

ومن أبسن اخذ طريقته المسرحية ورأيه في البيت وحقوق المرأة العصرية .

ومن صمويل بتلر أخذ مقاييسه في نقده للفن ونقده لمذهب النشوء والارتقاء ، وأسلوبه اللاذع في كلماته الموجزة ، وقد تدل كلمة او كلمتان من مفكرات بتلر على

أثره الواضح في كلمات شو ، فمن ذاك أنه يقول : « خير للانسان ان يخطىء مع الروح القدس من أن يخطىء مع المال . فقد يبالي الروح القدس بأحاد الناس أو لا يبالي بهم ولكنه يحسب حساب المال ولا جدال . فمن كان له مال اغناه وكفاه » .

ومن ذاك قوله : « إن أبانا الذي في السماوات يعطينا خبزنا ، ولكنه لا يجري على طريقة المخابز في أوقات التوزيع » .

وكلمات شو في مفكرات الثائر أو في حوار مسرحياته تطبيقات مختلفة لهذا الأسلوب ، وإن كان توقير التلميذ للعقيدة الالهية أظهر وأكرم من توقير الأستاذ .

***

هذ عجالة موجزة غاية الايجاز ، قد تغني - في مثل هذه الرسالة الصغيرة - في الالمام بالخطوط البارزة من هذه السيرة الحافلة ، ولكنها لا تغني عن سؤ ال يتردد لا محالة على لسان من يسمع ببرنارد شو أو يقرأ عنه وهو : كيف يعيش هذا الرجل في حياته الخاصة ؟ كيف تكون المعيشة البيتية للرجل الذي يجهر بازدراء التقاليد ويتنقل بين عشرات من النساء في جو الفن أو جو الثورة على النظم الاجتماعية ، وكلهن أو أكثرهن يتحدثن عن الحب الحر و« حقوق المرأة الشخصية » ويباهين بالانطلاق من أسر العرف وفرائض الدين ؟

إن أعاجيب برنارد شو كثيرة ، وأعجبها فيما نظن هذا التناقض التام بين الصورة التي يستوحيها قارئه عن حياته الخاصة من كتبه وآرائه ، وبين الصورة الحقيقية التي يعرفها كل من عاشروه واختبروه .

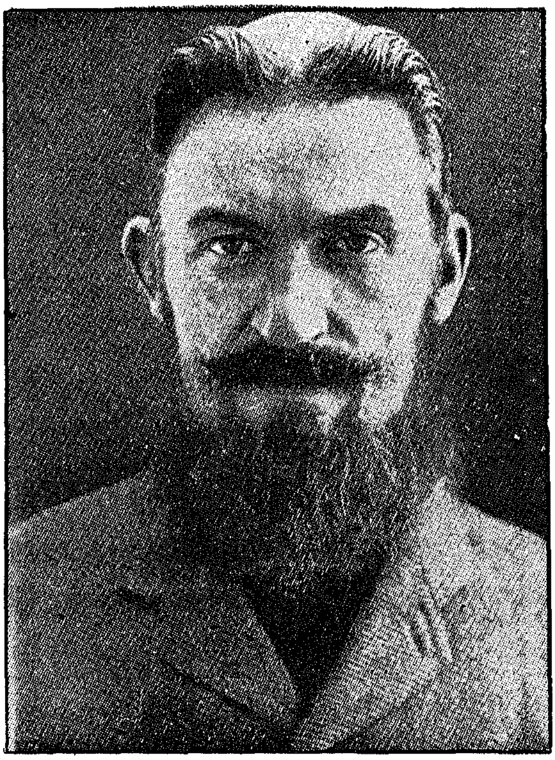
فالقارىء يستوحي من كتبه وآرائه صورة رجل غارق في الاباحة والشذوذ عن العرف والمتعة بما تمهده له وسائل الشهرة والثروة .

ولكنها أكذب صورة للرجل كما عرفه صحابته ومعاشروه . ولعلها تصدق على كل انسان في البلاد الانجليزية ، وفي العالم كله ، قبل أن تصدق عليه .

إنه ليس بالاباحي ولا بالشهوان الغارق في المتع والملذات . بل هو على نقيض ذلك أقرب الى النسك والتقشف ، يقصر طعامه على النبات ولا يقرب الخمر ولا يحتفل بالمائدة في طعامها ولا زينتها ، ولا يقتني من الأثاث غير السهل البسيط الذي

يلزم كل اللزوم في الاستعمال ، كأنه يقيم في معسكر على أهبة الرحيل .

عاش مع أمه الى أن توفيت (سنة ١٩١٣) وهو يعلم أنها لا تقرأ كلمة من مؤلفاته ولا تحفل بعمل من أعماله ، ولم يقع بينه وبينها خلاف أو جفاء حتى ودعها الوداع الأخير . فاحتفل بإحراق جثتها على حسب وصيتها ، وظل وفياً لذكراها الى هذه الأيام .



في شبابه

والعجيب في أمره أنه أقام الصلوات عليها بعد وفاتها ، وكذلك فعل في تشييع جميع أعزائه ومنهم أخته التي نهت في وصيتها عن إقامة الشعائر الدينية على جثتها ، وما كان ذلك عن إيمان منه بالشعائر التي تقام على جثث الموتى ، بل لأنه يرى أن

الأمر أهون من أن يساوي مصادمة شعور من حوله ، ولا سيما شعور المعزين الذين يواسونه في مصابه .

أما علاقاته بالمرأة عامة فخلاصتها أنها مهمة في كتبه ومذهبه غير مهمة في حياته وعواطفه ، وهو لا يؤمن بالحب إلا أن يكون علاقة مراسلة لا مغامسة ، ولا يرى في الشهوات الجسدية ما يستحق ان يتهالك عليه ، بل يعاف هذه الشهوات ويعجب كيف يتلاقى في وضح النهار رجل وامرأة قضيا الليل في مغامستها . ويقول : لولا هوان هذه الشهوة لما اختيرت لها أعضاء النفايات !

كانت له علاقات مع كثيرات ، أشهرهن في عالم الفن الممثلة البارعة إللن تيري ، وأشهرهن في عالم الدعوات الفكرية آنا بيزانت ، وأشهرهن في عالم الدعوات الاجتماعية الينور أصغر بنات كارل ماركس .

وهو يقول عن إللن تيري إنها تعبت من خمسة أزواج ولم تتعب منه الى يوم مماتها ، لأنه أبى أن يشوب الصلة التي بينهما بشائبة المتعة الجسدية ، وقد تبين فعلاً أنها بقيت على حبه الى سويعاتها الأخيرة ، فكان آخر ما كتبته كلمة تحية له وثناء عليه .

أما آنا بيزانت فقد كانت مثلاً في غرابة الأطوار وتقلب المزاج : خطيبة مفوهة وكاتبة فصيحة ، تجمع خطبها ورسائلها بين الدفاع عن الالحاد والدفاع عن الصوفية والاشادة بالبرهمية ، وقد هامت به وهي متزوجة لا سبيل الى ربط حياتها بحياته كما كانت تريد . الا أنها لجأت الى وسيلة تعوضها عن رابطة الزواج وتوافق ما اشتهرت به من غرابة الأطوار . . . . جاءته يوماً وفي يدها ميثاق مكتوب تطلب منه أن يوقعه ويتعهد بتنفيذه ، وإذا بالميثاق جملة من الشروط المطولة تلزمه وتلزمها بتنظيم علاقة الحب بينهما . . . فضحك ولما يفرغ من قراءتها ، وقال لها ان الميثاق أصعب من جميع العهود التي تفرضها جميع الكنائس في رابطة الزواج . فغضبت وجاءته مرة أخرى برسائله تردها اليه وتؤذنه بانقطاع المودة بينهما . فصاح بها مظهراً للدهشة والامتعاض : ماذا ؟ ألا تحرصين حتى على هذا الأثر مني ؟ . . . حسن . وقذف بالأوراق في النار .

أما بنت كارل ماركس فقد أراحه منها زميل في الدعوة الاشتراكية من العلماء

يسمى ادوارد أفلنج ، خدعها وهي تحسب أنه أعزب ، وعاشت معه حتى ماتت زوجته ، فلما عرضت عليه أن يتزوج بها أعرض عنها ، فبخعت نفسها كما فعلت أخت لها من قبل ، إيثاراً للموت على الشيخوخة في أوانها .

ولا يدعي شو أنه كان ملكاً نورانيًّا في جميع مغامراته مع النساء ، فقد غلبته مآزق الفتنة غير مرة ، ولكنه لم يكن صاحب الاغراء في كل مرة ، بل كان في أكثرها هو المغرَى الذي تحيط به الشبكة قبل أن يتمكن من الافلات .

ثم تزوج شو كما تزوج ابوه بعد أن جاوز الأربعين ، فعقد زواجه (أول يونيو سنة ١٨٩٨) على الآنسة باين تونزند ، وهي فتاة ايرلندية من الوارثات اللائي اضجرهن فراغ الغنى وتفاهة الحياة بغير وجهة فشغلت نفسها بالدعوة الاشتراكية ، وأحبت شو لطلاوة أحاديثه وطيبة قلبه وشهرته واشتغاله بالاصلاح والمسائل الانسانية ، وأشفقت عليه في عزلته وسوء معيشته في مسكنه ، وأشفق هو على سمعتها من طول ملازمتها إياه ، فاتفقا على الزواج ، ولبثت على إعجابها به وإكبارها له بعد الألفة الزوجية . فكانت لا تذكره باسمه اذا تحدثت عنه ، وإنما تسميه « العبقري » فتقول : هكذا أراد العبقري ، وهنا يحب العبقري ان يجلس ، فيعلم السامعون من تعنيه ، وهي التي كانت تغريه بالسياحة والطواف حول « الكرة الأرضية » وتعنى به عناية الأمهات بالأبناء .

ثم فقدها[1] وانقطع لعزلة الشيخوخة وهو أحوج ما يكون إليها .

من يره اليوم في الرابعة والتسعين يذكر تلك الصورة الوصفية الرائعة التي صوره بها أديب التشك الأكبر - كارل كابك - حيث قال : « لكأنه شخصية مما وراء الطبيعة . مفرط الطول مفرط النحافة ، يبدو كأنه نصف إله ونصف ساتير[2] ، طال تساميه مع الزمن آلاف السنين حتى انبتت كل صلة تلصقه بالطبيعة . له شعر مشتعل ولحية بيضاء وبشرة موردة ، وعينان صافيتان لا تشبهان عين انسان ، وعليه سمة من سمات دون كيشوت ، فهو من جانب يلوح في هيئة الرسل ، ومن جانب

يلوح كالعابث الذي يهزأ بكل ما في الدنيا وهو منها . وما رأيت في حياتي قط كائناً مختلفاً كهذا الكائن . لقد خفت منه ، وخطر لي أنه روح من الأرواح يزعم أنه الشهير برنارد شو ، وهو يفيض بالحياة ، ولديه آكام من الأحاديث الشائقة عن نفسه او عن سترندبرج او عن رودان ، وغيرهم من الناس المشهورين والاشياء المشهورة ، وإصغاؤك اليه مسرة مقرونة بالروعة والهول » .

وأحسن ما يزكيه أنه يخلف ظن زائره بالمناقضة بين صورته في الذهن وصورته



على الطعام

في الواقع ، كما قالت صحفية فرنسية رأته في بيته ، فغالبت نفسها لحظة ثم صاحت : ماذا أرى ؟ كنت أحسبني أرى أجرأ المفكرين المتمردين في البلاد الانجليزية فاذا بي أنظر الى حضري من أوساط المقلدين .

***

واليوم وقد بلغ الغاية من تحقيق الظنون وإخلاف الظنون ، يتم غرائبه وهو

يتحدث عن المصير الذي لا معدى عنه لحي من الأحياء ، فيوصي جاداً أو هازلاً ، ألاّ يتبعوا نعشه بالسيارات في شارات الحزن والحداد ، بل بقطعان من البقر والضأن والخنازير ، وأسراب من الحمام والإوز والدجاج ، وحوض يعوم فيه السمك الحي ، موشحات كلها بالبياض ، مشتركات كلها في كرامة الرجل الذي كان يؤثر أن يهلك على أن يشبع بلحوم زملائه من المخلوقات الحية !

ولو تحققت هذه الوصية يوماً لصارت جنازة شو أليق الجنازات بشو ، وفاقاً للغرابة التي يتوخاها في كل شيء ، فهي كما قال أغرب موكب شوهد من نوعه ، بعد موكب الذاهبين الى سفينة نوح !

مؤلفاته

وفيما يلي طائفة من أسماء مؤلفاته على حسب أبوابها ، تشير الى أهمها ولا تستقصيها :

الروايات القصصية

المراهقة (١٩٣٠) عقدة غير معقولة (١٨٨٥ ـ ١٨٨٧) الحب بين الفنانين (٨٧ ـ ١٨٨٨) صناعة كاشيل بيرون (٨٥ ـ ١٨٨٦) اجتماعي لا يجتمع (١٨٨٧) .

المسرحيات من ١٨٩٢ إلى ١٩٤٩

منازل الأيامى . زير النساء . صناعة مسز وارين . السلاح والانسان . كانديدا . رجل القدر . قلما تدرس . تلميذ الشياطين . قيصر وكليوباترا . ارتداد الكابتن براسبوند . الانسان والسوبرمان . جزيرة جون بول الأخرى . كيف كذب لزوجها . ماجور بربارا . حيرة الطب . يتزوج . مطلع بلانكوبوسنيث . سوء التوفيق . سيدة الأغاني السمراء . رواية فاني الأولى . أندروكليز والأسد . مغلب . بجماليون . بيت القلب الكسير . كاترين الكبرى . عودة الى متوشالح . سان جوان . عربة التفاح . أصدق من أن يجود . على الصخور . المليونيرة . جنيقة . في أيام الملك شارل الصالح الذهبية . سمبلين منقحة .

فصول ومقالات

لباب الأبسنية . الڤاجنري الكامل . صحة الفن . مغامرات الزنجية في البحث عن اللّه .

كتب سياسية

دليل المرأة الذكية في الاشتراكية ورأس المال (١٩٢٨) دليل السياسة للجميع (١٩٤٤)

وله غير ما تقدم مسرحيات صغيرة ومقالات في الدعوة الاشتراكية ، وتعليقات على الفنون ، وردود على ناقديه ، وتراجم له في بعض أدوار حياته .

شو والعلم

قال شو في مقدمة روايته « عقدة غير معقولة » :

« لما كنت مشغوفاً بالعلوم الطبيعية ، وكنت أقرأ تندال Tyndall وهلمهولتز Helmholtz , عدا ما تعلمته من صديق لي من بني عمومة جراهام بل Bell وذوي العلم بالكيمياء والطبيعة . فقد كنت ـ على ما أعتقد ـ الرجل الوحيد في المؤسسة كلها الذي يعرف شرح الأجهزة التليفونية ، واتفق أنني عقدت عرى الصداقة بيني وبين مُحاضر « رسمي » من كولشستر له ميل قوي الى درس الزراعة الفطرية ، فاستطعت أن أنوب عنه في أداء عمله وأفلحت في ذلك فلاحاً يخيل إليّ أنه أقام الأساس لشهرة مستر أديسون في لندن » وهو يعني هنا شركة التليفونات التي كانت تحمل اسم أديسون في العاصمة الانجليزية .

والذي قاله شو عن نفسه تؤيده ترجمة حياته وشواهد مؤلفاته ، فهو لم ينقطع قط عن متابعة الحركة العلمية في عصره ، واستهوته فكرة السوبرمان فأقبل على مطالعة المباحث العلمية التي تتصل بموضوع التطور ، ومنها التاريخ الطبيعي وعلم الحياة ، وكاد أن يستوعب كل ما كتب في هذه الموضوعات ولا سيما كتب صمويل بتلر ولامارك وداروين وهربرت سبنسر .

وكان هواه مع مذهب لامارك وصمويل بتلر ، وهو المذهب الذي يفرض للحياة قوة « موجبة » تسعى الى التقدم وتملك وسائل الاستزادة من أسبابه ودواعيه ، فلم تعجبه فكرة داروين الذي وكل الأمر كله الى « الانتخاب الطبيعي » وجعل هذا الانتخاب حكماً فاصلاً في استبقاء الأحياء التي امتازت ـ بالمصادفة ـ على غيرها .

ومذهب داروين أقرب الى العلم ، لالتزامه حدود التفسير المعلوم ، ومذهب

بتلر ولامارك أقرب الى الفروض الفلسفية ، لتقديرهما قوة للحياة لا تخضع للتجارب والمشاهدات .

وقد جنح شو الى المذهب القائل بقوة الحياة أو بدفعة الحياة ، اذ هو أقرب المذهبين الى تسويغ الأمل في ظهور « الانسان الأعلى » أو السوبرمان .

وفيما عدا هذه الفكرة العلمية الفلسفية ، لا نعرف لشو مساهمة في الآراء العلمية يأخذ بها المختصون بهذه الموضوعات .

فمعظم آرائه بهذا الصدد من قبيل التعليق على سلوك بعض العلماء ، وبخاصة علماء الطب والعلاج .

فهو ينكر دعوى الأطباء في « إعجاز هذه الصناعة » أو سلامتها من النقص والخطأ ، ويقول إن البشر مطبوعون على مهابة من يتصرفون بالحياة والموت ، ومن هنا إكبارهم لصناعة الطب في العصر الحديث ، بعد شيوع الجراحات التي قد تحيي وقد تميت .

وفي مقدمة رواية « حيرة الأطباء » يقول « إنه لا جدوى من إفهامك الطبيب أن مريضه الطفل محتاج الى راحة أكثر وملابس أفضل ومآكل أنفع ، وبيت أنقى في هوائه وجداره ، وليست حاجته الى العقاقير » .

وقد ألقى على لسان سير باتريك من أبطال تلك الرواية كلمة يقول فيها :
« إنه كان في أيام أبي صديق يسمى جورج بدينجتون اهتدى الى العلاج بالهواء الطلق في سنة ١٨٤٠ . فخرب وأفلس واضطر الى هجر صناعته لغير شيء إلا انه كان يفتح النوافذ . واليوم نعود نحن فلا نكاد نبقي على رأس المريض بالسل سقفاً يغطيه » .

ومن حملاته على الطب ما تسوغه كل سجية إنسانية كريمة ، كإنكاره الشديد لتشريح الحيوان وهو بقيد الحياة .

إلا أنه في حملات أخرى يتهجم بغير سند ، كحملته على اللقاح والتطعيم وادعائه أن الجراثيم لا تخلق الداء ، بل لعلها عرض من أعراض الداء .

ولإنكار اللقاح الجبري ناحية تسوغها آراء شو في الحرية الفردية ، وإن

كانت وقايــة المجتمع كلــه تسمح بالإجبار لاتقاء أخطار الــوباء وما شابهها من الأخطار .

على أن الناحية التي توصف بالتهجم حقاً هي إنكار حقائق الجراثيم وهي لا تقبل الإنكار بهذه السهولة .

ولا يسلم شو من النقد في هذا التهجم .

ولكنه لا يخلو من غذر في أول عهده بالهجوم على علم الجراثيـم وأساليـب العلاج بالحقن واللقاح . فلا ننس أن العلماء أنفسهم أنكروا دعوى كوخ وباستور في تعليل الأوبئة والأمراض المعدية بهذه المخلوقات التي تخفى على أدق الأبصار ، وأن تصوير هذه الخلائق الدقيقة لم يبلغ من الإتقان مبلـغ الحقيقة الملموسة قبل بضع سنوات .

ويجوز أن نعتذر لشو بمعاذير طبعه إن كانت هذه المعاذير مقبولة في مآخذ الرأي والثقافة . فمن طبعه النزوع الى المخالفة والنزوع الى تحدي الدعوى والكبرياء ، وقد كان ادعاء « العلميــين » في أيــام نشأته مما يغري ـ والحق يقال ـ بالتحدي والهجوم .

وقد يكون شو على حق في استخفافه بالكشوف العلمية وميلـه الى اعتبارها عملاً من أعمال الدأب والمثابرة يقدر عليه كل من يصبر وينتظر ، ولكن المسألة في جوهرها ليست مسألة البحث في كفاءة هذا المـكتشف أو مكـافأة ذاك ، وإنما هي مسألة الانتفاع بما يكتشفون ، وقد تكون منفعة العقار عظيمة غاية في العظم مع قلة الكفاءة العقليـة التي أعانت على كشفه ، كما انتفع الناس بكثير من العقاقير التي اهتدى اليها الباحثون على غير قصد وعلى غير انتظار .

وأياً كان رأي شو في العلم فهو رأي يسمع ويحل عند سامعيه محل الاعتبار ، لدلالته ـ على الأقل ـ على موقع هذا العلم في عقول النوابغ من الأذكياء .

أما أن « شو » يساهم في المباحث العلمية فتلك مساهمة في غير بابه ، فقد خلقه الله بذهن الفنان المفكر ولم يخلقه بذهن العالم كائناً ما كان منحاه من العلوم التجريبية أو العلوم الرياضية ، وقد كادت تلتقي في الزمن الأخير .

فالعقل العلمي يأخذ بتجربة الحقائق الخارجية ، والعقل الرياضي يأخذ بأقيسة الفروض الذهنية ، والعقل الفني يأخذ بالذوق والتحليل والفطنة ، ولا يقف عند التجارب الملموسة والفروض المشهورة .

وقد قال شو عن قدرته الرياضية في مقدمة روايته « حيرة الأطباء » « إنه لم يستخدم قط لوغارتما ولا يضمن أن يستخرج مربع أربعة بغير خطأ » .

ومبالغته في الإنكار على نفسه كمبالغته في الادعاء لها ، وكلتاهما تدل على ذهن غير ذهن الرياضي المقدر وغير ذهن العالم المجرب . إنما هو ذهن فنان يسمع قوله في العلوم والفروض ، ولا ينسى سامعوه أنه فنان .

شو والفن

والمقصود بالفن في سياق الكلام على شو هو فن المسرح قبل كل شيء ، ثم فن الموسيقى ، ثم سائر الفنون .

وشو صاحب مدرسة مستقلة في المسرحيات .

نعم إنه يقتدي بالشاعر النرويجي هنريك أبسن . ولكنه أوسع نطاقاً من أبسن في جانب وأضيق منه نطاقاً في جانب آخر .

فقد تناول شو في مسرحياته كل ما يتناوله الفكر من مسائل الفلسفة ونظم الحكم ومشكلات المجتمع والسياسة ، وفصل القول في أمور لم يبحثها أبسن ولم يكن في طاقته أن يبحثها ، وأطلق التمثيل من قيود الفصول القصار بما أبدعه من الملاحم المسرحية التي تستغرق الصفحات الطوال ، وكانت منزلته الأدبية خير شفيع لتلك الملاحم عند الفرق التمثيلية التي تشتغل بالمسرح أو بالصور المتحركة . فلولا تلك المنزلة لما ظهرت روايات بهذه الضخامة على المسرح أو اللوحة البيضاء .

ومزية شو في مسرحياته تكاد تنحصر في حسن الحوار وعرض الأفكار ، فهي فقيرة في المواقف، فقيرة في تكوين « الشخصيات » وتلوينها ، وعبثاً تحاول أن تلقى في رواياته شخصية كشخصيات شكسبير وموليير وسفوكليز ، أو موقفاً كالمواقف المحكمة التي يعرضها لنا أولئك الشعراء في مهارة خفية يخيل الينا انها أحكمت تلك المواقف بغير عناء . فما في روايات شو من محزنات أو مضحكات فهو من كلمة تقال او حوار مرتب بين السائل والمجيب ، ولنا أن نقول إنه أقام لنا مسرحاً أو فتح لنا نادياً بمعنى واحد . فالمسرح ونادي السمر والحديث في روايات شو توأمان .

يقول شرشل في مقاله البديع عن روايات شو : « إن من تجديداته الأخرى ـ

والكبرى ـ أنه لا يعتمد في مسرحياته على التجاوب بين الشخصية والشخصية ، أو على التجاوب بين الشخصية والبيئة ، ولكنه يعتمد فيها على التجاوب بين الحوار والحوار ، وبين الخواطر والخواطر ، فتصبح خواطره شخوصاً تتصارع فيما بينها ، تارة بقوة مسرحية شديدة وتارة بغير ذلك ، وتصبح شخوصه الانسانية ـ مع استثناء قليل ـ عائشة بما تقوله ، وليست عائشة بما تعمله ، ولكنها مع ذلك تعيش » .

والفيلسوف « جود » تلميذ شو يتقبل هذا النقد ويضيف اليه قول القائلين ان شخوص شو لا تعدو أن تكون أبواقاً ينفخ فيها آراءه ودعواته ثم يقول ، إن هذا النقد تحصيل حاصل لأنه يصدق على جميع المؤلفين وجميع الشخوص .

« إلا أن بطلان التهمة اذا أريد بها أن الشخوص ليست أفراداً حية بل مجرد تسجيلات صوتية كقوالب الحاكي ـ يكفي في إظهاره سرد أسماء كأسماء ديك ودجيون ولادي سيسلي ونفليث ولويس ديوبدات وكانديدا والقديسة جون وكابتن شوتوفر ، وهم شخوص يعيشون بحقهم في الحياة لا بحق التأليف ، ونحن نذكرهم أفراداً أحياء كما نذكر شخوص شكسبير وديكنز . . . »

والذي ينساه جود أن تمييز الشخوص قد يرجع الى فارق في صفة من الصفات غير صفة الحياة الطبيعية ، كالفارق بين رسوم الصور المتحركة التي نفرق بينها لطول ما نعهدها في صورها ، وإن خلت تلك الصور من الملامح النفسية التي يحدث بها التمييز بين انسان وإنسان .

وشو في هذه الخصلة يكاد لا يختلف عن أستاذه هنريك أبسن ، فهو أيضاً يرسم لنا افكاراً في شخوص ويعطيها من الحياة بمقدار ما لها من عبارات الحوار . وإنما الاختلاف بينهما في سعة النطاق من جانب وضيق النطاق من جانب آخر ، فشو أكبر منه تارة وأصغر منه تارة أخرى ، وموضع امتياز شو هو ما أشرنا اليه من سعة موضوعاته وتعدد آفاقه . وموضع امتياز أبسن في عبارة الأداء لا في لباب الموضوع .

إذ هو شاعر ينظم الملاحم في قصائد من الشعر السلس المطبوع ، وشو لم يكن له من الشعر نصيب كثير ولا قليل .

وقد حاول شو أن ينظم الشعر فلم يعلن منه غير مقطوعات غزلية فكاهية ، تحسب مع الشعر الذي ينظم لمحفوظات الأطفال ، وسئل عن محاولته الشعر وعدوله عنه فقال إنه تركه لأنه رآه يملي عليه ما تحكم به القافية ولا يقول فيه ما يعنيه ، وهو



صورة فحمية من عمل جارنة كلير ونستن

عذر لو منع شاعراً لا متنع الشعر كله ، ولكنه عذر من ليس بشاعر ، لأنه لا يستطيع أن يعبر بالشعر عما يريد .

***

ومنزلة شو في التعليقات الموسيقية تلي منزلته في المسرحيات ، وإن لم يصح فيها أن يقال إنه صاحب مدرسة في هذه التعليقات .

ويظهر أن سليقة الموسيقى ملكة موروثة من أمه ، وأن فائدته من الملحنات

التي وضعها نوابغ الموسيقيين - ولا سيما ڤاجنر - أكبر من كل فائدة استفادها من المسرحيات التي وضعها كبارالشعراء والكتاب. إذ يغلب على مسرحياته أنها ملحنات لفظية تنوب فيها النكات والكلمات عن الأغاني والألحان ، وأنها سمط ينتظم النكتة هنا والجواب المسكت هناك ، كما جعلت الملحنات سمطاً لانتظام الألحان الموقعة في شتى المناسبات .

واعتقاد شو في الموسيقى أنها تنقل إليك الشعور نفسه من حيث يعجز القصاص عن نقله فيكتفي بوصفه . وإننا إذا أصغينا الى الرواية الموسيقية غمرتنا حالة كالحالة التي جاشت بنفس البطل واستولت عليه في تلك اللحظة ، وهو يقول : « إنني نفذت الى فكتور هوجو وشيلر من طريق الموسيقي دونيزتي والموسيقي فردي والموسيقي بيتهوفن ، ونفذت الى التوراة من طريق هاندل ، والى جيتي من طريق شومان . . . »

والذين يعقبون على هذا الرأي ، منكرين لا يبخسون الموسيقى حقها بل يعطونها فوق هذا الحق ويجعلونها غرضاً مقصوداً لذاته ولا يحصرون مهمتها في التعبير عن الأغراض الأخرى ، وهي عندهم « حياة مستقلة » وليست بكلام أو أداة للكلام .

وفي اعتقادنا أن الموسيقى قد تكون معبراً كما قد تكون هي نفسها « شيئاً معبَّراً عنه » .

وهي لا تكون كذلك الا اذا كانت صورة للنفس في حالات انتظامها وتناسق الشعور فيها وتطابق النغمات بينها وبين نظام الكون الذي نعيش فيه ، وهي بهذه المثابة اكثر من تعبير ، لأنه ليس هناك ما تعبر عنه غير هذه المطابقة بين عالم السريرة وعالم الوجود كله . وما أندرها من مطابقة ! وما أندر الموسيقى التي تحكيها وتغنينا بها عن كل حكاية سواها .

وقد اشتغل شو بالنقد الموسيقي زمناً ، واشتغل معه بنقد الآثار الفنية على الاجمال . ومأثرته العظمى في هذا الباب أنه أنقذ النقد الفني من « المشرحة الطبية » التي حاول بعض النقاد العلماء أن يردوه اليها ويقصروه عليها ، وفي طليعتهم « ماكس نورداو » الطبيب الكاتب المفكر المعروف صاحب كتاب

« الانحلال والاضمحلال » الذي أنحى فيه على عشرات من الأدباء والفنانين بسلاح المشرطة ولغة الوصفات والتحليلات .

وكان هم نورداو أن يثبت على الفنان أعراض المرض كما « يشخصها » من كتاباته وترجمة حياته . ثم يحكم على فنه بالشذوذ والانحلال .

. ومن الواضح أن هذه الطريقة كثيرة المزالق كثيرة الأخطاء لأن إثبات الشذوذ على النوابغ لا يزيد على القول بأن شذوذ المزايا يقترن بشذوذ التركيب ، وتعليل الإحساس بعلة مرضية ـ أو فزيولوجية ـ لا ينفيه ، فقد يكون ورم الجلد علة لفرط الاحساس ولا يعني هذا أن الإحساس باطل وأن المحسوس به غير موجود ، وقد يقول قائل إن الألماس من الفحم ولا ينفي بذلك أن الألماس جوهر نفيس ، وقديماً فهم الناس « أن صاحب العاهة جبار » وفهموا أن المختلين والمعتلين سر من الأسرار . فلم يكن هذا الأسلوب الجديد من « النقد الطبي » للفن والأدب جديداً في مجموعه ، بل الجديد فيه هو تسليطه على الأدباء والفنانين لإنكار آثارهم من طريق المشرحة ووصفات الدواء .

وقد تصدى برنارد شو لهذه المدرسة النقدية فعصف بها عصفاً ومثّل بها تمثيلاً قضى عليها في البلاد الانجليزية والأمريكية على الخصوص ، فجاءته المقترحات من كل فج للكتابة في نقد الفنون ، ومنها نقد الشعر ونقد الصور والتماثيل ونقد المباني والآثار .

إلا أن تفصيلات النقد في هذه الأبواب لم تسجل له فضلاً أكبر من فضله في تصحيح المقاييس وتمحيص الطريقة ورد النقد العلمي أو النقد الطبي الى مكانه الأمين .

وقد تقرر مكانه هو في عالم الفن وعالم النقد باتفاق بين النقاد قلما يمتري فيه ناقدان .

فهو في المسرح صاحب عمل ، وهو في الموسيقى صاحب رأي ، وهو في سائر الفنون صاحب ذوق يسلكه بين « المستنفدين » الذين يحسنون الاختيار ولا يرتقي به الى طبقة المنتجين الخلاقين . وعمله في المسرح ورأيه في الموسيقى وذوقه في سائر الفنون ، حظ من أوفر الحظوظ التي يطمح إليها الفنان الناقد ، وقليلاً ما يجتمعان .

فلسفته

يــدين « شو » بأن العقل هو وسيلتنا الوحيــدة الى فهم الحقائق والتفاهم عليها ، ولكنه لا يدين بأن العقل وحده كافٍ لفهم جميع الحقائق ، لأنه في رأيـه قاصر عن فهم الحقائق الأبدية التي تتعلق بأصول الأشياء .

وفي رسائلـه التي جعل عنوانها « ست عشرة صورة ذاتيـة » يقول : « إن العقل يستطيع أن يبين لك خير طريق - طريق الحافلة او الترام او السرداب او سيارة الأجرة - للوصول من بيكادللي الى پوتني ، ولكنه لا يستطيع أن يبين لك لماذا ينبغي أن تطلب الذهاب الى پوتني بدلاً من البقاء في پيكادللي »

فالعقلُ يبين لك الطريق ولـكنه لا يبين لك البواعث التي تحركك الى ذلك الطريق . أو بعبارة أخرى يبين لك الوسائل ولا يبين لك المبادىء والغايات .

ولم يشتهر شو بالفلسفة . في باب من ابوابها ، بل اشتهر بكتابة المسرحيات والفصول الانتقادية اللاذعة ، وبعض الأجوبة المستغربة التي يفضي بها حيناً بعد حين الى الـذين يسألـونه عن أمر من الأمور العامة ، وقلما تخلـو أجوبتهُ هذه من السخرية والتقريع والولع بالمخالفة .

ولكنه في الواقع قد تناول مسائل الفلسفة بأجمعها ، ومنها فلسفة « ما وراء الطبيعة » وفلسفة الاجتماع والأخلاق ، وفلسفة السيـاسة وما يتصل بها من انواع الحكومات والحكام .

تناول هذه المسائل في الحوار الذي يدور بين شخوص رواياته ، كما تناولها في المقدمات المطولة التي يصدر بها تلك الروايات .

ولهذا يصعب استخراج مذهبه الفلسفي على التحقيق ، أو يصعب تمييز ما

يعتقده هو وما يلقيه على لسان شخص من شخوص الرواية ، ويرد عليه بلسان شخص آخر .

فأسلوب الكلام وحده هو الذي يميز لنا اعتقاده بما يتخلله من التوكيد أو التسخيف ، فإذا وافق هذا الكلام آراءه التي يشرحها في مقدماته تبين اعتقاده واعتقاد غيره ، وأمكن الفصل بين أفكاره وسائر الأفكار التي يلقيها على ألسنة الشخوص الروائية في معرض المناقشة وتبادل الأفكار .

ومن هذه المقابلة بين مقدماته وفصوله ومساجلاته نستخلص مذاهبه في الفلسفة بأنواعها . وأولها فلسفته في المسائل الأبدية : مسائل الخلق والتكوين والفكرة الآلهية وما اليها من المباحث التي اصطلحنا على تسميتها بفلسفة « ما وراء الطبيعة » .

***

(١) فلسفة ما وراء الطبيعة

يتردد اسم اللّه كثيراً في كتابات شو على اختلاف موضوعاتها ولكنه لا يؤمن بإله مطلق الارادة ، خالق لجميع الأشياء .

كذلك لا يؤمن بالمادية المطلقة ، ولا يقول بأن الوجود كله مادة مسيطرة على الفكر والحياة .

بل يؤمن بقوة غير مادية يسميها « القوة الحيوية » ويقول إنها تتطور بإرادتها ، وإن المادة عدوٌّ لها في تطورها ، وإن ارتقاء هذه القوة الحيوية في معارج الفكر انما يأتي من طريق واحد : هو طريق الخطأ والتصحيح والتكرار والمثابرة ، ولا نهاية للارتقاء الذي تبلغه الحياة من هذا الطريق . فإنها تسلكه وتتطلع في كل مرحلة من مراحله الى القدرة المطلقة والعلم المطلق ، وقد تبلغهما في زمن من الأزمان بعد الملايين التي لا تحصى من السنين .

قال على لسان برانكلن في روايته الكبرى « العود الى متوشالح » : « إن التقدم الى القدرة المطلقة والعلم المطلق : الى قدرة أكبر وعلم أكبر ، هو المسعى الذي ندأب عليه ولو جازفنا في سبيله بالحياة وكل ما فيها من متاع . والتطور هو

المسعى كله ولا شيء غيره . إنه هو السبيل الى الإلٓهية ، وما يترقى الإنسان عن الجرثومة الضئيلة الا بمقدار تقدمه في هذا السبيل » .

وأول خطوة من خطوات التطور عنده أن القوة الحيوية تلبست بالأجساد المادية لتعمل وتستفيد من معاركة المادة وإملاء إرادتها عليها ، فأصبحت القوة الحيوية أفراداً متفرقة بعد أن كانت جملة مجتمعة لا تفرق بين أجزائها .

وظهر « الفكر » وتقدم من علاج الإرادة الحية للمادة التي تقاومها وتعاديها .

فكل معالجة تتقرر فيها تجربة ثابتة ، وكل تجربة ثابتة تجري مجرى العادة ، وكل عادة تتجمع مع العادات الأخرى فتهتدي بها الحياة وتتعود التفكير .

ولكن المادة من طبعها أن تعوق الفكر وتصده عن الانطلاق بغير قيد ولا حائل ، وينتهي هذا التعويق بتنبيه إرادة الحياة الى طلب الخلاص من هذه العوائق واعتماد الحياة على « الفكر » المجرد مستقلاً عن الأجسام ، فلا تزال تطلب وتكرر الطلب ، وتخطىء وتصحح الخطأ ، وتثابر على الطلب والتصحيح حتى تبلغ ما تريد .

ويومئذ لا يبقى من هذه الأجساد الحية غير الفكر الحي المجرد المطلق من جميع القيود .

قال في رواية « العود الى متوشالح » أيضاً على لسان « القدامى » والمولود الجديد :

القديم ـ إننا ما دمنا مرتبطين بهذا الجسد المستبد فنحن خاضعون معه لسلطان الموت ، ولا تتحقق غايتنا من أجل هذا .

المولود الجديد ـ وما هي غايتك ؟

القديم ـ أن أصبح خالداً .

القديمة ـ سوف يأتي اليوم الذي لا يبقى فيه « أناس » ولا يبقى شيء غير « الفكر المجرد » .

القديم ـ وهذه هي الحياة الأبدية .

***

وفي الكتاب الأول من الرواية بعينها يقول على لسان الحية وحواء :

« الحية ـ التخيل بدء الايجاد والتكوين . تتخيل انك تشتهي ، وتريد ما تتخيل ، ولا تزال حتى تخلق ما تريد

حواء ـ وكيف أخلق شيئاً من لا شيء !

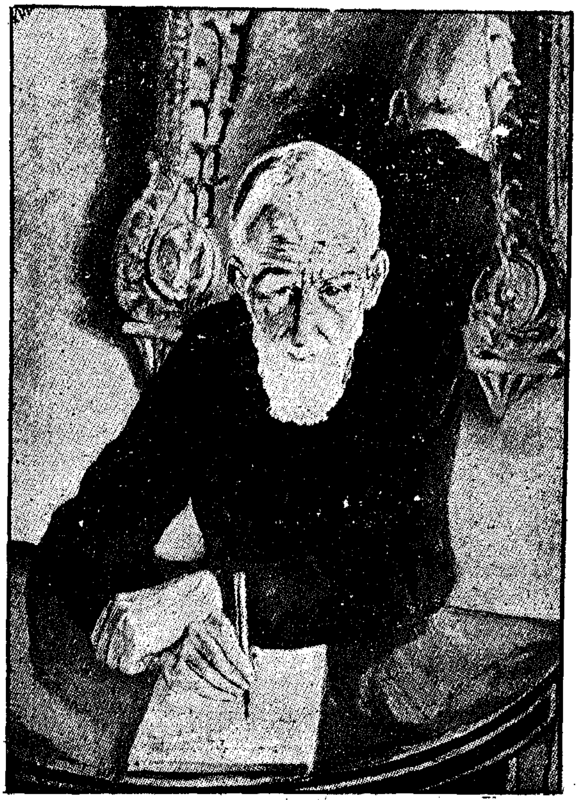
الحية ـ كل شيء لا بد أن يخلق من لا شيء . انظري الى هذه العضلة من اللحم الصلب على ذراعك . إنها لم تكن من قبل هناك . إنك لم تكوني قادرة على تسلق شجرة يوم رأيتك للمرة الأولى . ولكنك أردت وحاولت ثم أردت وحاولت . وإرادتك خلقت من لا شيء هذه العضلة في ذراعك لبلوغ ما اشتهيت » .

وليس في مذهب شو مطلب بعيد على الإرادة . فسوف تتحقق الحياة بالفكر المجرد ، كما تحقق الفكر نفسه ، وكما تحقق الحس والنظر والسمع وسائر الحواس بالمحاولة بعد المحاولة والتصحيح بعد التصحيح .

وفي مقدمة تلك الرواية يقول : « إن لم تكن لك عينان وأردت ان تنظر وأصررت على محاولة النظر وجدت لك عينان . وإن كأنت لك عينان وأردت كما أراد الخلد أو السمكة التي تعيش تحت الأرض ألا تنظر فقدت عينيك .

وإذا كنت تحب طعم الأوراق الطرية على رؤوس الشجرة ويبلغ من حبك أن تجمع إرادتك كلها في عنقك لتمدها وتطيلها فسوف تكون لك في النهاية عنق طويلة كعنق الزرافة . ويبدو هذا سخيفاً أول الأمر لمن لا ينتبهون لما حولهم ، ولكنها حقيقة في متناولنا جميعاً . ونشاهد تحقيق هذه المحاولة بعينها كلما شاهدنا الطفل المتعثر قد أصبح ولداً يمشي على قدميه منتصب القامة ، وكلما شاهدنا رجلاً مسلوخ الذقن أو مصدوماً في مؤخرة رأسه على الثلج قد أصبح من راكبي الدراجات أو البارعين في الانزلاق . وليست هذه الحركة مستمرة متصلة إذا كان التدريب وحده هو الذي يعمل عمله فيها . فإنك إن تقدمت في ركوب الدراجة درساً بعد درس لا تعود في الدرس الثاني الى حيث انتهيت بل تعود ظاهراً الى حيث ابتدأت أول مرة . وإذا بك اخيراً قد نجحت كأنما قد نجحت فجأة بلا نكسة ولا رجعة . وأشبه من ذلك بالمعجزة أنك تباشر هذه القدرة الجديدة غير شاعر بها ولا ملتفت اليها . . .

لقد خلقت فيك قدرة جديدة وخلق فيك بغير شك نسيج جسدي كعضو تتلبس به تلك القدرة . وقد أتممت ذلك كله بمحض الإرادة . فليس هنا محل لانتخاب البيئة أو بقاء الأصلح ، لأن الرجل الذي يتعلم ركوب الدراجة لا فضل له على غيره في معركة البقاء . بل على عكس ذلك . وإنما اكتسب عادة جديدة لغير سبب إلا أنه



صورة شمسية من « صورة زيتية »

أرادها وما زال يحاولها حتى أضيفت الى تكوينه » .

***

وواضح من هذه المتفرقات أن « شو » يستمد فلسفته من مصدرين : أحدهما علمي وهو نظريــة النشوء والارتقاء ، والآخر فلسفي وهو مذهب « برجسون » القائل بنظرية « التطور الخالق » أو ما يسميه في بعض الأحيان بدفعة الحياة .

والاعتراضات على فلسفة « شو » كثيرة كالاعتراضات على كل مذهب من مذاهب الفلاسفة فيما يدور حول مسألة الخلق وأصول الأشياء خاصة .

ومن المعترضين من يعترف لشو بالأستاذية ولكنه يخالفه في الفلسفة الالهية على التخصيص ، كالأستاذ « جود » الفيلسوف الانجليزي المشهور .

وقد بنى اعتراضه على أسباب علمية ولم يبنه على أسباب فلسفية كما ينتظر من فيلسوف يتكلم في مسألة فلسفية . فاستند في نقض فلسفة شو على القانون الثاني من قوانين الحرارة والحركة Thermodynamics وفحواه أن الحرارة في الكون تتسرب من الجسم الحار الى ما دونه في الحرارة حتى تتساوى الأجزاء كلها في درجة الحرارة فتبطل الحركة ويصاب الكون بالشلل فلا يبقى فيه محل لمؤثرات الحياة أو غيرها من المؤثرات .

فإذا كانت القوة الحيوية جزءاً من الكون فلا نجاة لها من هذا المصير ، وليس للحياة ولا للفكر شأن في النهاية غير شأن المادة والأجسام المادية . فكيف يترقى الفكر الى الغاية التي تعلو على المادة وعلى الأجساد !

والاعتراض فيما نرى غير حاسم .

لانه لا مانع « أولاً » من استقلال الفكر المجرد ببقاء غير بقاء الأجساد المادية .

ولا موجب « ثانياً » للجزم بفناء الحركة في الكون بناء على المعروف الآن من قوانين الحرارة . فإننا لا نعلم حتى الآن كيف بدأت الحركة والطاقة . وكل ما نعلمه عن الحرارة أنها حركة في وسط لا اختلاف بين أجزائه يسمونه بالأثير ، وقد يسمونه أحياناً بالفضاء ، لأنهم لم يعرفوا فرقاً قط بين الأثير والفضاء ، في الخواص والصفات .

فإذا جاز نشوء الحركة مع الأثير الساكن المستقر المتساوي الجوانب والأجزاء ، فما هو الموجب للجزم بفناء الحركة عند تساوي الحرارة في أنحاء الكون ؟

أليس الأثير متساوياً وقد وجد فيه الضوء ووجدت فيه الحرارة والحركة ؟

أليس من الجائز أن هذا الأثير المتساوي هو مصدر الحرارة الأول ، وهو

مصدرها الذي يعيدها كرة أخرى ؟

أليس من الجائز أن التساوي في أنحاء الكون يناسب الفكر المجرد المطلق من جواذب الحركة المادية ؟

كل أولئك جائز .

وما لم يكن شيء منه مستحيلاً فلا موجب للجزم ببطلان مذهب شو في تطور الحياة .

إنما الاعتراض القوي على مذهب شو يعتمد في اعتقادنا على سبب غير هذا السبب العلمي الذي اعتمد عليه الأستاذ جود .

وأحرى بنقض الفلسفة على أسباب فلسفية ، وهي التي نعتقد أنها تزعزع مذهب شو وتتركه بغير سند متين .

فالمفهوم من كلام شو أن قوة الحياة التي يقول بها قوة ناقصة متطورة لا تشمل جميع الموجودات .

وما دامت كذلك فهي ليست واجبة الوجود بذاتها ، وليست أزلية قائمة في الكون من قديم الأزل . فما الذي أوجدها ، ومن أي مادة كان إيجادها ؟

يجوز ان يقول شو إنها وجدت من هذه المادة الكونية على سبيل الخطأ ، وإنها مدينة بوجودها للمصادفة التي لم تقصدها المادة ولم تقصدها الحياة .

ولكن أصعب شيء على العقل أن يتصوره أن الخطأ هو مصدر كل خلق وكل حياة وكل فكر في هذا الوجود ، وأنه هو الأصل الذي ترتد اليه جميع الأصول .

فليس من الصواب أن نبني كل شيء على الخطأ وأن يكون التصحيح نفسه خطأ من أخطاء المصادفات !

***

(٢) الدين

وعلى أية حال يزعم شو أن التطور الخلاق صالح لأن يصبح ديانة جديدة لأبناء

القرن العشرين .

وكما قيل عن المعري إنه سئل عن قرآنه فقال : اتركوه حتى تصقله الألسنة في المحاريب ، كذلك يقول شو عن ديانته هذه إنها لا تشيع بين جمهرة الناس حتى تنشأ حولها أساطيرها وأماثيلها ومعجزاتها ، ولكنها مع هذا خير من الديانات العتيقة وخير من الشكوكية وخير من المادية العمياء ومن مذهب داروين القديم والحديث .

على أن « شو » يحترم الديانات التي يسميها بالديانات العتيقة ويتكلم عن انبياء الأمم بلهجة الاعجاب والتوقير ، ويقول في مقدمة « مسرحياته السارة » : « هناك ديانة واحدة وان تعددت منها مائة نسخة » .

وفي وصاياه التي سماها « دليل المرأة الذكية » ينصح الأم ان تلقن طفلها سَبباً ما ، يقنعه بالاستقامة في سلوكه حين لا يشعر بأحد يراقبه ويحصي عليه غلطاته ، ولا ضرر من إيمان الطفل بهذا السبب ولو انكره عقله بعد ذلك . قال يخاطب الأم : « إنك إذا قلت للصغير إنك مسئول امام نفسك عن الكلام بالصدق لم يشعر قط بهذا الالتزام ، وإذا قلت له إن الكذب يجعل الناس ينبذون كلامك ولا يصدقونك فهذه أكذوبة صارخة تزعمينها ، اذ تعلمين جيداً أن كثيراً من الأكاذيب تروج وتنجح وان المجتمع الانساني لن يخلو من أكاذيب شتى يتداولها بنية حسنة » .

ثم مضى يعلم الأم الذكية ان تخويف الطفل من اللّه وتأميله في حسن رضاه أحدى من هذه الحيل جميعاً في تربيته على الصدق والاستقامة .

وقال في مقدمة روايته « أندروكليز والأسد » : « إن الحكومة بغير دين مستحيلة . . . وإن الرجل الذي يريد أن يعقل كل شيء يموت ولا اثر له ولا صيت بعده » .

وفي كتابه « مرجع السياسة للجميع » يقول : « إنني ـ بما أعلمه من الدنيا ـ أرى أن السياسي ينبغي أن يتدين . ولكنه ينبغي كذلك أن ينبذ من ديانته كل تخصيص لا يصلح للتعميم » .

ثم يشفع ذلك بشرح التخصيص الذي يعنيه ، وهو التخصيص الذي يستثني

أناساً دون آخرين ، ويزيد الشرح فيتضح من جملة كلامه أن الديانة التي يؤثرها للساسة هي ديانة التطور الخلاق ، أو هي ديانته التي سماها بديانة القرن العشرين . « فإذا جاز للسياسي ان يشخص العامل الخلاّق في البيولوجي باسم الرب فليس له ان يصبغه بالصبغة القومية كأنه هو يهوا أو اللّه أو بوذا أو بَرَهْما .

وينبغي فوق كل شيء ألا يتطلع الى الرب ليقوم عنه بأداء عمله ، وإنما عليه ان يعتبر نفسه خادماً غير معصوم لرب غير معصوم عاملاً بالنيابة عن الرب ومفكراً بالنيابة عن الرب ، لأن الرب ـ وهو لا ينجز مقاصده بغير أيدي او رءوس ـ قد هيأ لنا ان نرقي أيدينا ورءوسنا لنعمل باسمه ونفكر باسمه ، ونوجز فنقول اننا لسنا في أيدي الرب بل الرب في أيدينا . فليس للوالي أن ينادي نداء العجز :فلتكن مشيئتك . بل عليه أن يرسم هذه المشيئة وأن يبحث عن وسيلة إنجازها وأن ينجزها فعلاً وحقّاً . ولا يكونن إلَه كمالاً موجوداً مطلق القدرة مطلق المعرفة ، بل مثلاً أعلى يسعى اليه التطور الخلاق ويكون النوع الانساني بالنسبة اليه أحسن محاولة من محاولاته حتى اليوم . ولكنها على هذا محاولة معيبة جدّاً معرضة في كل لحظة للاستبدال اذا بدا للتطور الخلاق أنها محاولة ميئوس منها . وعليه ـ على السياسي ـ أن يواجه الشر في الدنيا ـ وهو الذي يغض من الخير الالَهي ويجعله ظافراً في حكم السخف والاحالة ـ كأنه بقية متخلفة من أخطاء حدثت بنية حسنة في أصلها ، وأن ينظر الى الحياة كأنها خالدة دائمة ، ولكنه ينظر الى معاصريه كأنهم خلائق زائلة لا حياة لها وراء القبر تعوضها عن أي ظلم لحق بها في دنياها » .

***

وهكذا نخرج من كلام برنارد شو عن الدين في مواضعه المختلفة بنتيجتين عن ديانته هو وعن الديانات القائمة بين الجماعات البشرية .

فديانته هي إيمان التطور الذي يخطىء ويصيب من طريق المحاولة بعد المحاولة ، وهو علامة على ارتقاء الانسان في معارج التطور ، يدين به طواعية بغير مثوبة ولا عقاب ، ولكنها طواعية مستمدة من ضروريات « التطور الخلاق » والأمل في زيادة الارتقاء .

والديانات التي تؤمن بها الجماعات البشرية عامة لازمة محترمة في نظره

وتقديره ، ويغلب أن يكون لزومها عنده لزوم المصلحة الاجتماعية والنفسانية التي لا غنى عنها للجماعات أو الآحاد .

ولا يصلح الانسان على كل حال بغير إيمان .

(٣) الفلسفة الاجتماعية

أما الفلسفة الاجتماعيــة التي يبشر بها شو فخلاصتها في كلمتين : إنها « الاشتراكية الفابية » أي الاشتراكية في صورتها المميزة عن الشيوعية الماركسية .

وتنسب الفابية الى القائد الروماني القديم فابيوس Fabius المتوفى سنة ٢٠٣ قبل الميلاد .

وقد فوض اليــه الــرومان الحكــم بأمره في سنة ٢١٧ قبل الميــلاد بلقب « دكتاتور » مكافأة له على بلائه في خدمة الدولة وتزويداً له بالسيطرة اللازمة لمحاربة هانيبال بأسلوبه المعروف .

وكان أسلوبه هذا قائماً على الحرب المتقطعة والمناوشات المفاجئة التي تنهك العدو وتحيره وتجره الى المواقع التي لا ينتفع فيها بمزاياه العسكرية قبل الاشتباك معه في موقعة فاصلة .

وقد نسبت اليه الجماعة الفابية في انجلترا لأنها أرادت أن تجري على هذه الخطة في الدعوة الى مبادئها ومحاربة العناصر التي تعاديها . فهي لا تعول على « الضربة القاضية » كما يعول عليها الماركسيون الشيوعيون ، ولا تيأس من اصلاح المجتمع بالمناوشات والمساجلات في غير عنف ولا اضطرار الى سفك الدماء .

والفابيون لا يؤمنون بالعداء بين الطبقات ولا يرون ضرورة لاعلان الحرب بينها وإثارة البغضاء في نفوس أبنائها ، ومن تحقيقاتهم التي يسجلونها ويذيعونها أن أحوال العمال والأجراء تتحسن بالـوسائل التشريعيـة والاصلاحيــة ولا تسوء على الدوام كما يرى الماركسيون الشيوعيون .

تأسست الجماعة في سنة ١٨٨٤ وفيها نحو أربعين من نخبة الباحثين والمفكـرين ، ولـم يزد عدد أعضائها قط على ألفين في وقت من الأوقات ، وخير أعمالها الاجتماعية قائم على الدعوة وتمكين المجالس البلديـة والنقابات من تحسين

أحوال الأجراء والعمال .

وغني عن القول ان الاشتراكية الفابية ـ كغيرها من المذاهب الاشتراكية ـ هي حركة اصلاح في المجتمع والحكومة وليست مجموعة من الآداب والوصايا تحض على الرحمة والعطف والبر بالفقراء والمحرومين . فهي كما قال في « الدليل او المرجع السياسي للجميع » : « ليست صدقة ولا عاطفة من عواطف الرأفة والمحبة أو الشفقة على الفقير ، وليست نزعة من نزعات الخير والاحسان في الامة تنزع الى إعطاء بعض الشيء لغير شيء بين الصدقة والتسول ، ولكنها هي كراهية الاقتصادي للتلف والخلل ، وكراهية صاحب الذوق للدمامة والقذارة ، وكراهية القانوني للظلم والاجحاف ، وكراهية الطبيب للعلل والآفات ، وكراهية القديس للخطايا السبع الكبار » .

وأغراض هذه الاشتراكية كثيرة متشعبة ، ولكننا اذا لخصناها على حسب دعوة « شو » أمكن ان تنحصر في غرض واحد تتبعه جميع الأغراض ، وهو توفير المال في أيدي الجميع .

فالمال عند « شو » شيء مقدس مطلوب عميم النفع والوقاية ، والاهتمام الشائع به هو علامة الأمل الوحيدة في حضارتنا والموضع السليم الوحيد في الضمير الاجتماعي . وهو ـ كما جاء في مقدمة روايته « ماجور بربارا » ـ أهم شيء في العالم : « يمثل الصحة والقوة والشرف والكرم والجمال تمثيلاً فيه من الكفاية ما في عدمه من تمثيل المرض والضعف والعار والخسة والدمامة ، وليس أقل فضائله انه يوبق الأردياء كما يحوط النبلاء بالمناعة والكرامة » .

ولا تناقض بين نشدان المال ونشدان المتعة الروحية في عقيدة شو ، ففي كتابه « بيت القلب الكسير » يجري هذا الحوار بين شخصين من شخوصها على هذا السياق :

« : إن بعض الناس من الطراز العتيق يظنون أنك تستطيع أن تحتفظ بروح من غير مال ، ويخيل اليهم أنه كلما قل النصيب من المال زاد النصيب من الروح . إلا أن « الشباب » في هذه الأيام أعرف منهم واخبر . فإن الروح قنية عظيمة التكاليف ، قنية أعظم كلفة من السيارة .

كابتن شوتوفر - أهي كذلك ؟ كم تأكل روحك إذن ؟ إيلي - أوه . كثيراً جدّاً . تأكل الموسيقى والصور والكتب والجبال ، والبحيرات ، وأشياء جميلة للكساء وأناساً لطافاً للمصاحبة والمعاشرة ، ولا يسعك في هذه البلاد أن تنالها بغير مال ، ومن أجل هذا أصيبت أرواحنا بهذه المجاعة النكراء .

كابتن شوتوفر - إن روح « مانجان » تعيش على طعام الخنازير .

إيلي - نعم . لأن المال يهال عليه ، وأحسب أن روحه كانت جائعة وهو صغير . بيد أن المال لا يهال عليّ أنا . وإنما أتزوج من أجل المال لأنني أريد أن انقذ حياتي الروحية . وكل امرأة سلمت من الحماقة تصنع هذا الصنيع .. »

ومن ثم كان تدبير المال للناس كافة أنجح وسائل الخلاص من الآفات الروحية والجسدية . فليست الاشتراكية براً بالفقراء لأنهم قديسون أو ملائكة . كلاّ . إنه لمن خطأ العواطف الانسانية في تقدير « شو » أنها إذا عطفت على مظلوم تخيلته من الملائكة او القديسين وقد يكون على نقيض ذلك من الشياطين والاشرار ، بل قد يكون الفقير سيئاً رديئاً لأنه فقير ، ومن هنا تجب العناية به وإنقاذه من السوء والرداءة ، ولن يتأتى ذلك وهو فقير محروم .

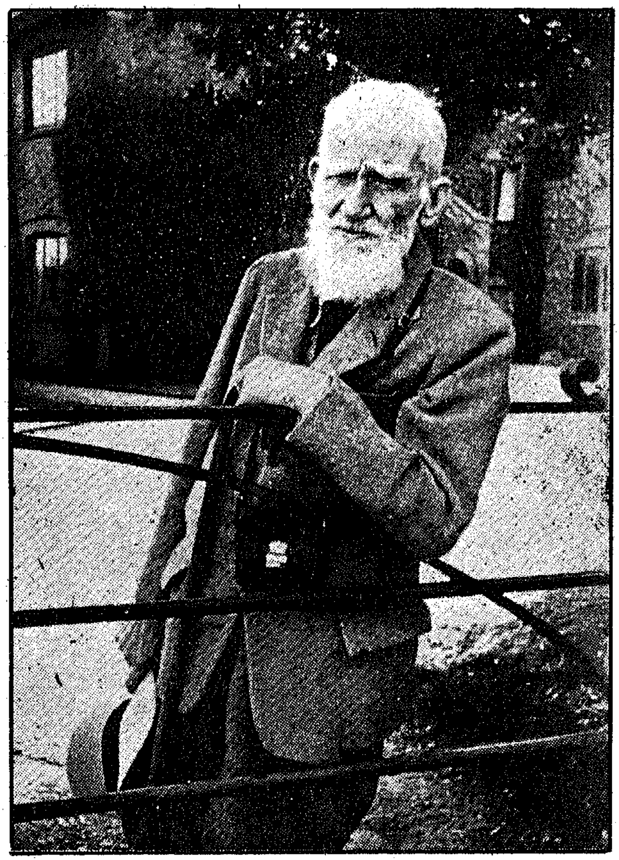
ولم تكن الاشتراكية الفابية بدعاً بين المذاهب الاشتراكية على تعدد مناحيها في الحملة على نظام رأس المال . فإن هذا النظام الذي يميز طائفة من الأمة على سائر الطوائف بغير مميز ، آفة لا هوادة معها في رأي جميع الاشتراكيين ، ومنهم الفابيون .

وحملتهم جميعاً على الاستعمار كحملتهم جميعاً على رأس المال ، إذ كان رأس المال هو القوة المسخرة الكامنة وراء كل استعمار .

ولم يعرف عن « شو » أنه شذ عن هذه القاعدة في غير موقفين اثنين أوشكا أن يحدثا في الجماعة الفابية صدعاً لا يرأب ، وهما ترشيحه للشاعر « كبلنج » في الانتخابات البرلمانية باسم « شاعر الامبراطورية » ، وتأييده للدولة البريطانية في غاراتها على البوير .

والعجيب أن الموقف الأول - موقفه في ترشيح كبلنج - كان احرج له بين

الجماعة الفابية من موقفه في حرب البوير . إذ كان المؤيدون للدولة البريطانية في حرب البوير كثيرين بين أعضاء الجماعة الفابية ، وحجتهم في هذا التأييد المستغرب من الاشتراكيين ان الاشتراكية ترمي الى الوحدة في تدبير الثروة العالمية ، وأن الدولة



في موقف وداع

البريطانية هي أقرب نظام الى هذه الوحدة في انتظار توحيد العالم وتدبير ثروته على أساس الاتفاق والتفاهم بين جميع الشعوب والأقوام .

أما ترشيح نائب لأنه من دعاة الاستعمار والصولة الامبراطورية فهو الأمر الذي لا يسوغه الاشتراكيون ، وعندهم من هو أولى بالترشيح والمساعدة من طلاب النيابة الانجليز .

على أن المعتذرين لشو من هذا الموقف لم يفتهم ان يلتمسوا له المعاذير من

اضطراره الى التذرع بذرائع النجاح في الدعوة الانتخابية ، وأنه كان في دعوته هذه براء من المآرب الشخصية والشبهات النفعية ، وأنه هو نفسه لم يتقدم لترشيح نفسه قط في انتخابات البرلمان ، ولم يقبل الترشيح حين عرضوه عليه للانتفاع باسمه في معترك الأحزاب .

وأياً كان منزعه في الدعوة فالواقع أن المجال كله مجال « نظريات وآمال » فيما تناولته الجماعة الفابية من المساعي والجهود ، فإن آثارها في مجال العمل السياسي جد قليلة ، ومعظم آثارها إنما كان تعليماً مقبولاً بين الناشئين والمثقفين ممن لا يملكون في مساعيهم وجهودهم قوةً فعالة أكبر من قوة الاقناع في هذا المجال المحدود .

وكان هذا من باب أولى نصيب « شو » في مساعيه وجهوده ، فلا جرم يقل نصيبه من المشاركة العملية في الاصلاح السياسي وهو يعلق الاصلاح كله على الأمل البعيد ، أو الأمل في تطور « السوپرمان » .

فما من اصلاح خليق أن يتم ويكتمل في عالمنا هذا قبل ظهور السوپرمان واستلامه لزمام الحكم والارشاد .

فلا غنى للمصلح العظيم عن العمر الطويل والتربية الكافية ، ومتى تيسر للانسانية ان تنجب جيلاً من الساسة يعيش أحدهم ثلثمائة سنة على الأقل فقد حان موعد الاصلاح المفيد والسياسة الرشيدة . أما قبل ذلك فالمصلح يكاد أن يموت قبل أن يهتدي هو نفسه الى مواطن الاصلاح والى الوسائل الفعالة التي تحقق له ما اهتدى اليه . وما كان مصلح راسخ القدم في عمله ليكتفي بأقل من مائة سنة للنمو ، ومائة سنة للتجربة والمحاولة ، ومائة سنة للعمل الثابت الآمن من عثرات التردد والمحاولات .

***

(٤) الفلسفة السياسية

وأول ما يخطر على البال عن فلسفة شو السياسية أنه يدين بالنظام الديمقراطي ولا يعدل به نظاماً من نظم الحكم الأخرى .

إلا أنه الخاطر الأول كما قلنا ، وليس هو بالخاطر الصحيح .

والواقع أن شو لا يؤمن بالديمقراطية ولا يكتم إعجابه « بالدكتاتوريين » أو الحاكمين بأمرهم سواء كانوا من معسكر الفاشية كموسوليني وهتلر ، أو معسكر الشيوعية كلينين وستالين .

ولا داعي لاستغراب عقيدته هذه في السياسة، فإنها هي العقيدة الموافقة لجملة آرائه وميوله بعد مراجعتها والمقابلة بينها .

فمن جهة ينتمي شو الى الجماعة الفابية وهي مسماة باسم دكتاتور أو حاكم بأمره قديم . فلا تناقض بين الدكتاتورية وما يدعو اليه الفابيون ، وبخاصة إذا ذكرنا أن معظم الاشتراكيين يسعون الى تأميم المرافق العامة وإشراف الحاكم على إدارتها .

ومن جهة أخرى يبشر « شو » بالسوبرمان وينتظر اليوم الذي يطل فيه على العالم فيقبض على زمامه بيديه عنوة أو من طريق الحيلة القوية والتأثير الذي يجتاح ما يعترضه من العقبات .

والدكتاتور ـ أو الرجل القوي ـ هو البديل الموقوت من السوبرمان ريثما يحين الأوان لظهوره واستسلام الشعوب إليه .

وليس « شو » ممن ينكرون حرية الرأي وحرية النقد وحرية الاجتماع ، ولا هو ممن يجهلون جناية الحاكمين بأمرهم على هذه الحريات كلها حيث يحكمون ويتحكمون . فقد كتب وقال غير مرة : « إن الحضارة لن تتقدم بغير النقد ولا مناص لها ـ إذا هي أرادت أن تتجنب العفن والركود ـ من إعلان حرية المناقشة » .

وقد كتب وقال غير مرة : « إن التقدم يتوقف على إبائنا أن نلجأ الى وسائل العنف حتى حين تجدي وتفيد » .

ولكنه يرى مع هذا « أنه ليس في مقدور مجرم واحد أن يملك من أسباب الشر والتمادي فيها ما تملكه أمة منتظمة . . . فإنها تكسب جرائمها حقوق الشريعة المطاعة ، وتزيف لها وثائق الصلاح والفضيلة ، ولا تبالي أن تعذب كل من يجسر على كشف حقيقتها وإظهار زيوفها » .

فليس الكفر بالديمقراطية الحاضرة على الأقل مستغرباً من رجل يبشر

بالسوبرمان ويرى أن الحاكم بأمره سلف يعقبه ذلك الخلف المنظور مع الزمان .

ومن جهة غير هذه وتلك يعرف القارىء من أقوال « شو » وكتاباته ـ كما لمحنا مما تقدم ـ أنه يسيء الظن بالدهماء وقادة الدهماء ، ولا يصدق أن جمهرة الناخبين من هؤلاء الدهماء يختارون من يريدون ، أو أنهم يحسنون الاختيار إذا اتفق لهم أن يختاروا من أرادوه .

وفي زعمه أن الناخبين لا يمنحون أصواتهم أفضل المرشحين المستحقين للترشيح والنيابة ، وإنما تتاح لهم الفرصة مرة بعد مرة لرفض أسوأ المرشحين وتجربة غيرهم من جديد ، ثم إعادة هذه التجربة في انتخاب بعد انتخاب على وتيرة واحدة .

اما الفرصة التي تتاح لهم فهي من تدبير لجان الأحزاب وليست من تدبير دهماء الناخبين ولا من يكون بينهم من ذوي النظر الثاقب والخلق الشريف .

ولجان الأحزاب ترشح الرجل المأمون في الدائرة المأمونة ، والرجل المأمون عندها هو « النعجة » المنقادة التي لا تثور على رعاتها ولا تقدر على الثورة إذا جنحت إليها ، والدائرة المأمونة هي التي تضعف فيها المنافسة ويقل فيها أمل المنافس من الحزب الآخر في النجاح .

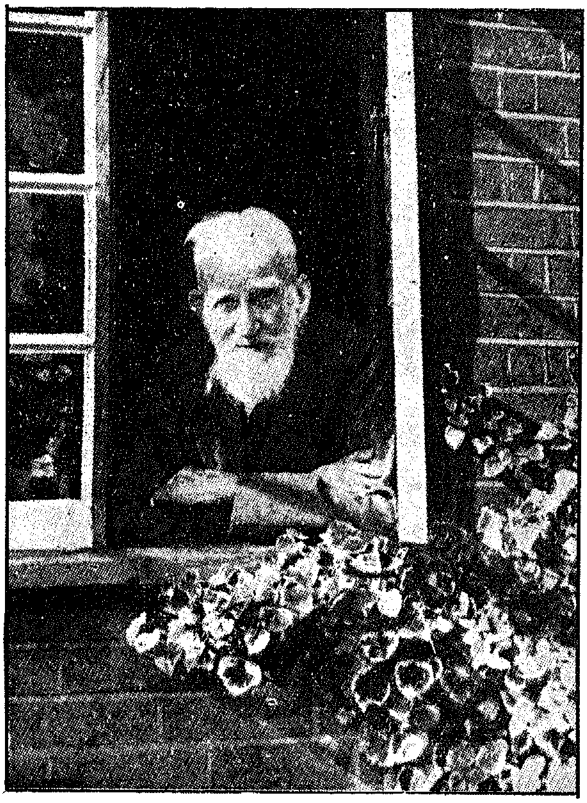
فإن كان في الحزب أناس أقوياء قذف بهم الحزب في المعركة الحامية يكسبونها له أو ينخذلون فيها ، فيستخدمهم في غير الأعمال البرلمانية إذا راضتهم الهزيمة واستكانوا للقادة والرؤساء .

ومن هم القادة ومن هم الدهماء ؟

إنهم كما قال في كتابه « الفاجنري الكامل » : « كلهم طائفة من الناس بعضهم دجالون كبار وبعضهم ساسة كبار ، وبعضهم مزيج من هؤلاء وهؤلاء ، وأكثرهم قادرون على قضاء مآربهم الشخصية غير قادرين على الاحاطة بالنظم الاجتماعية أو تناول المشكلات التي تخلقها لهم معيشتهم في جماعات عظيمة . فإن كان معنى « الانسان » هذه الكثرة فالانسان لم يتقدم ، بل هو نقيض ذلك قد عمل على تعطيل التقدم . وهو في هذه الحالة لا يريد أن ينهض بتكليف شيء حتى

تكاليف النظم القائمة ، وإنما تؤخذ منه هذه التكاليف خلسة من طريق الضرائب غير المباشرة . . .

« إن هؤلاء الناس لا غنى لهم عن قوانين تحكمهم كتلك القوانين التي تحكم جبابرة ڤاجنر ، ولا يتأتى إخضاعهم لتلك القوانين الا بالتواطؤ على شحن نفوسهم بالتقاليد والأوهام وملءخيالاتهم بمظاهر الهيبة والتوقير . ومن البديهي أن الحكومة



يطل من منزل جيرانه

إنما يتولاها القلائل الذين يقدرون على حكم غيرهم ، ولكنها متى انتظمت أدواتها وآلاتها فالغالب أن تجري شؤون الحكم بغير روية على أيدي أناس من غير القادرين على تأسيسها ، ويتصدى لها القادرون حيناً بعد حين لترميمها وإصلاحها كلما تخلفت طويلاً وراء خطوات الحضارة في تقدمها أو اضمحلالها . . .

ولا تزال الحيرة جاثمة حتى يفتح الزمن على عقول الساسة بوحي البطولة

الذي يلهمهم أن عملهم لا ينحصر في تلفيق القوانين والنظم لكبح الدهماء وضمان البقاء لغير الأصلح ، وإنما الواجب عليهم تنشئة جيل يعتمد على إرادته وذكائه لتحقيق رخاء المجتمع وصلاح أحواله طواعية في غير كلفة ولا مشقة » .

ولا يفهم من كل ما قاله « شو » في سخريته بالديمقراطية والنظم البرلمانية أنه يدعو الى الغاء « البرلمانات » والاستغناء عن الحكومة النيابية ، فقد يكون وجودها أسلم من عدمها في تقديره ، ولعلها وقاية للشعوب مما هو أخطر منها وأدهى ، وحسبها عنده انها منفس للتفريج عن الصدور بالمناقشة واختلاف الآراء وإقناع المختلفين بأنهم أحرار فيما يقولون ويعملون .

وقد استشاره « جود » الفيلسوف في ترشيح نفسه للنيابة فكتب اليه يقول ما فحواه : إن الفلاسفة الذين دخلوا البرلمان غير قليلين ـ ومنهم ميل وبرادلو ووب الذي كان عضواً في الوزارة . فهل صنعوا شيئاً هناك ؟

وقال له إن تشرشل لم يكن عضواً في البرلمان حتى الحرب العالمية ، ثم ساقوه الى دائرة انتخابية أخلوها له لأنهم في حاجة إليه ، وأنه هو نفسه قد رفض النيابة يوم عرضوها عليه وكرروا العرض مرات ، ثم لم يندم قط على الرفض والإصرار .

وقال له اخيراً : إن ورق اللعب لا يزال أمامك على المائدة ، فان شئت فجرب حظك والعب ورقك . . . فلما مضى جود في عزمه ولم تثنه عنه نصيحة أستاذه الأولى أرسل اليه تذكرة بريدية يقول فيها « حسناً إنك سوف تتعلم على الأقل شيئاً واحداً ، وهو أن تعرف كيف لا يتم العمل » . . . ثم شفعها بتذكرة ثانية قال فيها : « امض في عزمك بكل وسيلة . فقد تحصل على تجربة مباشرة لا تخلو من فائدة للفلاسفة السياسيين » .

***

لقد كان « شو » منطقياً في سماحه للمجالس النيابية بالبقاء وسماحه لتلميذه « جود » بترشيح نفسه[1] . فلو أنه أشار على الأمم بالغاء المجالس النيابية وسألوه

---

(١) لسبب ما عدل جود بعد ذلك عن ترشيح نفسه .

عوضاً منها لما وجدوا عنده عوضاً غير « الدكتاتورية » وهي شيء يحصل بالقوة ولا يحصل على حسب الطلب بالانتخاب أو الاقتراح .

كان منطقياً في هذا وكان مجافياً للمنطق في كل ما عداه . فقد نظر الى الدكتاتورية كأنها تجربة مفتوحة ونظر الى الديمقراطية كأنها تجربة منتهية . فعكس الحقيقة في الحالتين وأغلق حيث ينبغي أن يفتح وفتح حيث ينبغي أن يغلق .

فما كان حكم العصور الماضية على أغلبه وأعمه إلا حكماً دكتاتورياً على وجه من الوجوه ، فاستنفذ كلمته واستحق حكم التاريخ عليه ، وما جرب حكم الحاكمين بأمرهم تجربة حديثة الا جر البلاء عليهم وعلى بلادهم وعلى العالم بأسره . في حين أن الديمقراطية تبتدىء تجاربها في نطاقها الواسع ، فتصلح تارة أو تسوء فلا تهبط في السوء مهبطاً دون حكم الحاكمين بأمرهم إذا ساء .

***

(٥) الفلسفة الأخلاقية

والمفهوم بين نقاد « برنارد شو » أن فلسفته الأخلاقية أثبت وأوضح من فلسفته في أمور ما بعد الطبيعة ، وفيما يدور على قواعد المجتمع وأنظمة السياسة .

وتقوم هذه الفلسفةعلى أسس ثلاثة وهي : (١) أن الغريزة الإنسانية تضل وتخطىء و (٢) أن اصلاح خطئها وضلالها من الممكنات ومن الواجبات ، (٣) أن هذا الاصلاح يتم بالمعرفة والايثار .

ففي كتابه « دليل السياسة للجميع » يقول : « إنْ العقل قد يخطىء أفحش الخطأ ، ولكن هكذا تخطىء البصيرة مع الغباء . ولن يصل كلاهما الى النتائج السليمة بغير الاعتماد على الوقائع الصحيحة . فإن الدلائل والتخمينات على السواء غير سليمة . على أن الوقائع لا تقودنا دائماً الى دلائل معقولة . إذ ربما هاجت فينا نقمة البغضاء أو ميول العاطفة ، كما تهيج فينا الآمال والمخاوف والأوهام والمطامع ، داعية الى انفجار الخوالج النفسية التي تعصف بالسداد في العقول التي لم تتدرب على دقة الحكم ونزاهة الضمير ، ولا بد للقائمين بأمر المدن من أن يكونوا مولودين لعملهم ومتعلمين إياه » .

وقال في مقدمة « على الصخور » إنه لا شيء هو أعظم قبولاً للتغيير كل التغيير من الطبيعة البشرية إذا بادر الموكلون بها مبكرين في تعهدها وتهذيبها » .

ومن أقواله التي يجريها كعادته بين الجد والفكاهة كلمة يقول فيها من مقدمته « لحيرة الأطباء » : إنني لم أكبر آدم دائماً . إنه انتظر حتى تغويه امرأة وحتى تغوي المرأةَ حية قبل أن يقطف التفاحة من شجرة المعرفة . ولو كنت في موضعه لأتيت على كل تفاحة في الشجرة أول ما أدار صاحب الحديقة ظهره إليّ » .

ومهما يكن من شأن المعرفة او الحكمة أو الخلق فهي كلها تفاهة في عرف « شو » ما لم تكن حية جياشة تضطرب بالشعور والحركة ، أو كما قال على لسان لوقا في رواية « السلاح والانسان » : « إنك تنتزع الشجاعة كلها من نفسي بحكمتك الباردة » .

ومثل ذلك قوله في مقدمة روايته « سوء التوفيق » : إن الرجل الذي لا يملك حرية المجازفة بعنقه طياراً ، أو بروحه مجتهداً مخالفاً ، ليس له نصيب من الحرية على الاطلاق . وحق الحرية لا يبتدىء في السنة الحادية والعشرين بل في الثانية والعشرين .

يريد أنها حرية مولودة مع الانسان تنمو معه بالنشأة والتجربة والتدريب ، وغايتها القصوى هي البطولة التي تعلو على طبقات الناس المألوفة ، وهي طبقة الانسان المتوفز المستسلم لشهواته ومطامعه ، وطبقة الانسان البليد المطيع الذي يعبد الأقوياء وأصحاب المال ، وطبقة الانسان الذكي الموهوب صاحب الأخلاق الذي يدبر الأمور ويحكم أبناء جنسه . . . « الفاجنري الكامل »

والمشكلة هي أن طالب الكمال مطالب بتحسين غيره كما هو مطالب بتحسين نفسه ، فلا غنى له ـ كما قال في قضية المساواة ـ عن أن يرفع مستوى الحياة حوله إذا أراد أن يبلغ كماله ، وكل تحسين يأتي بعد ذلك طواعية متى تم هذا التحسين .

ولا يؤخذ من هذا أن « شو » يوجب الايثار وخدمة الآخرين على البطل دون غيره ، فإن الأنانية وخدمة النفس في مذهبه الأخلاقي مسخ يضير كل حي يعنيه سواء الخلق واجتناب العلل والآفات .

ويذكر القارىء أن « شو » يؤمن بالتطور الخلاق ويعتقد أن سنة الوجود كله

هي التقدم الى غاية فوق حياة الفرد وفوق ما يشغله من أهوائه ومنافعه « الفردية » .

فإذا وجد انسان ينحرف عن هذه السنّة فهو ممسوخ مشوه يحسن به أن يداوي نفسه من علة المسخ والتشويه ، وجزاؤه الوحيد على الايثار واجتناب الأثرة أنه يصحح تكوينه وينقذ جسده وروحه من شرور الزيغ والانحراف .

إلا أن خدمة الآخرين لا تنحصر في الرحمة والرفق على الدوام . فربما سمعنا من « شو » نغمات في تمجيد القوة والأقوياء والانحاء على الضعف والضعفاء تذكرنا بنيتشه في أعنف أقواله وأقسى وصاياه .

قال في كلامه عن تكاليف المعيشة في الجماعات :
« إذا كان الناس صالحين للحياة فدعوهم يعيشون العيشة اللائقة بالأحياء ، وإذا كانوا غير صالحين لها فدعوهم يموتون الميتة التي تليق ! »

وقال أيضاً : « في اللحظة التي نواجه فيها الحقيقة ننتهي حتماً الى الايمان بحق الجماعة في أن تفرض ثمناً لحق الحياة » .

وقال في مقدمة « على الصخور » : « إذا أردنا طرازاً معلوماً من الحضارة والثقافة فعلينا أن نستأصل أولئك الذين لا يوائمون ذلك الطراز » .

تلك شريعة الجماعة عنده . أما شريعته لنفسه فهي كما قال : « أقول لكم إنني طالما أدركت أمامي شيئاً خيراً مني لن أهدأ حتى أبلغه أو أمهد إليه الطريق . وذلك عندي هو قانون الحياة »[1] . . .

على أن القارىء ينبغي أن يشك في كل تلخيص لمذاهب « شو » لا يقع فيه بعض التناقض والارتداد على ما يؤكده من القوانين والآراء .

مثال ذلك في سياقنا هذا أنه ـ كما أسلفنا ـ يقدس المال ويفرض حبه على كل عامل ،ويحسبه سبيل الخلاص من جرائر الحرمان في المجتمعات البشريـــة ، كما يفعل الكثيرون من الاشتراكيين .

لكنّ « شو » هذا بعينه هو الذي يقول في وصاياه للمرأة الاشتراكية : « إن

أولي الأفكار جميعاً يؤكدون لك أن السعادة والشقاء مسألة بنيـة ومزاج لا شأن لها بالمال ، إذ المال قد ينقذ من الجوع ولكنه لا ينقذ من الشقاء ، والطعام قد يشبع شهوته ولكنه لا يشبع شهوة الروح » .

ويقول كذلك : « إن فينا شيئاً خفياً يسمى الروح تقتله الرداءة المتعمدة . ولن تجدي مغانم المادة بغيره فتيلاً في احتمال الحياة . . . والسلوك الحسن لا يمليـه العقل بل تمليه بداهة إلهية فوق ذرع العقول .

إلا أن الإنصاف يقتضي القارىء أن يعرف أعذار « شو » من هذا التناقض ودواعيه التي توقعه فيه ، وتوقع كل كاتب غيره في مثل هذا التناقض إذا كتب كما كتب وتوخى النهج الذي يتوخاه .

فمن اللازم أن نذكر أولاً أن « شو » يلقي وجهة نظره أحياناً على لسان بطل أو بطلة في الرواية فيجعلها وجهة نظر من ناحية واحدة ويبالغ فيها ليفسح مجال الرد عليها من الوجهة الأخرى ، ومن أجل هذا تتعرض آراؤه للمناقضات كما تتعرض جميع المبالغات .

ومن اللازم أن نذكر ثانياً أن الرجل قضى سبعين سنة يكتب في موضوعات شتى متعددة الجوانب متفرقة الشعاب وأنه أعاد الكتابة فيها مرة بعد مرة على أضواء الحوادث الحاضرة أمامه في كل مرة ، ولا أمان من تعدد الجوانب والوجهات في هذه الأحوال .

ولا يمنعنا ذلك كله أن نلقي التبعة على أطواره التي تسوقه الى المناقضة عامة أو غير عامة ، فهو مولع بالمخالفة قادر على التماس حججها والبراعة في التماسها . . . ومن برع في استعمال سلاح فقلما يسلم من الشطط في الاصابة به حيث أمكنه أن يصيب .

وهو صاحب « نظريات » لا يتحرى تطبيقها عملاً في فترة محدودة من الزمن أو في مدى حياة واحدة ، ولو أنه سيم أن يطبق نظرياته لاضطرته الوقائع الى القصد في المبالغات وهـي علـى الـدوام معشـرة المبـالغين ، وسائقتهـم الـى التنـاقض والاضطراب .

وجملة ما يقال في هذا الصدد انصافاً له وللحقيقة أنه على كثرة مبالغاته ونقائضه

يعطيك شيئاً مقرراً ولا يتركك بعد الاطلاع على مذاهبه جميعاً صفر اليدين .

فإذا قال مرة بقداسة الروح وقال مرة أخرى بقداسة المال ، فهو يقول في المرتين وفي كل مرة : إن الايثار سنة الحياة ، وإن السمو الى المثل الأعلى قانون الخلق القويم . ومن قال هذا فقد أعطانا على تناقضه قسطاساً نزن به ما يطلبه من قداسة الروح وقداسة المال ، ومن أحب المال على سنة الايثار فقد أحب الروح . . . ويطّرد هذا القياس في معظم نقائضه ، على هذا النحو من الاطراد .

***

(٦) التربية والثقافة

والمنتظر بطبيعة الحال من رجل كبرنارد شو أن يعالج الثقافة والتربية معالجة عملية . لأنه اعتمد على نفسه في تثقيفها وتربيتها ولم يكد يعول على شيء في تحصيل ما حصله غير جهوده ورغباته .

وهو عدو الحشو الذي يملأ الدماغ بالمعلومات ولا ينفذ منه الى الذوق والفطنة والمعرفة بحقائق الحياة . فمهما يحشو المرء في دماغه من المعلومات فهي ذرة صئيلة الى جانب المعلومات التي يجهلها ولا يتأتى له ان يحيط بلبابها ولا بقشورها .

قال على لسان نيوتن في رواية « أيام الملك شارل الذهبية » من حوار بينه وبين فوكس :

« فوكس : إنني أتألم من فرط الخجل لما أنا عليه من الغباء .

نيوتن : إن الخجل لا يجديك شيئاً أيها القس . إنني قضيت عمري أتأمل محيط جهالتي الذي ليس له نهاية ، وقد ازدهاني الغرور مرة فقلت انني التقطت حصاة على شاطىء ذلك المحيط ، وكان الأجدر بي أن أقول إنها ذرة من رماله » .

وقال في مقدمة « سوء التوفيق » عن تعليم الجامعات :

« إنهم يتكلمون على الثقافة ويفكرون في الثقافة وينتقدون فوق ذلك هذه الثقافة ، فإذا كان هؤلاء القوم يتكلمون ويفكرون وينتقدون على أي جدوى فمن اللازم أن يعرفوا الدنيا خارج الجامعة كما يعرفها على الأقل صاحب دكان في عرض الطريق . ولكن الواقع أن هذا هو الذي لا يفقهونه في الوقت الحاضر . ولك أن تقول عنهم

مغزى كلمة كبلنج حين سأل : ماذا يعرف عن أفلاطون من لا يعرف غير أفلاطون ؟ . . . فلو أن جامعاتنا أبعدت عنها كل طالب أو طالبة لم يدبر معيشته بجهوده سنتين على الأقل لكانت آثارها أعظم جدّاً من آثارها الآن . »

وهو لا ينكر « أن قليلاً من المعرفة خطر » . . . ولكنه يرى أنه الخطر الذي لا مناص منه ولا مفر من الاقدام عليه . لأن هذا القليل ـ كما قال في مقدمة الرواية ـ جنيڤ ـ هو غاية ما تحمله أكبر الرؤوس .

وحسب المرء من قليل معرفته ما يعينه على الرياضة النفسية والرياضة الذوقية والرياضة الجسدية .

فالعلوم غير مجدية إن لم تهيىء لصاحبها هذه الرياضات ، وهو يسخر بالعلم الحديث Science ومن يجعلونه مفخرة للعصور الحديثة ، فغاية شأنه أنه منافع ومرافق . وما من أحمق يعجز عن كشف من تلك الكشوف العلمية ، أو كما قال السيد الشيخ في رواية « العودة الى متوشالح » : « إنني يا سيدتي أجلّ الكشوف الفخمة التي نحن مدينون بها للعلوم . ولكنه ما من أحمق يعجز عن كشف منها . فكل طفل في سنواته الأولى له كشوف تفوّق في عددها كل ما كشفه في معمله روجر باكون . » .

وجرى الحديث في بيت « شو » بينه وبين بعض جلسائه فقال ان الألمان لو انتصروا لجردوني من كل ما أملك . ولكنني ـ لحسن الحظ ـ لا أحتاج الى كثير .

قال جليسه ما فحواه : لست انسى ماكس نورداو وقد جاء يزورنا بعد الحرب العالمية الأولى فطفق يشكو الحكومة الفرنسية التي جردته مما عنده حتى أوشكت أن تهبط به الى التسول والاستجداء .

فقاطعه « شو » قائلاً : كلا . إنه من عملي أنا . إنني ضربته الضربة القاضية ، وكنت الوحيد في هذه الديار الذي استطاع ان يخرجه من أعماقه ويتركه حيث يغرق . . . .

فعقب محدثه قائلاً إن تولستوي قد صنع بأستاذ نورداو مثل ما صنعت أنت بنورداو . فقد زاره لمبروزو في أوج عظمته فراح يتحدث اليه في زهو وعظمة عن

عصر العقل وتقدم العلوم ، فأخذه تولستوي الى بحيرة بجوار المزرعة وسأله :

أتحسن السباحة ؟ وبدا لصاحبنا لمبروزو أنه ما من معرفة تخفى عليه ، فغطس تولستوي وتبعه هو في أثره . وما هي الا هنيهة حتى صاح في طلب النجدة . فأسرع اليه تولستوي وأخرجه من الماء ، فخرج منه مبتلاً ولكن متّعظاً . . . ووقع الدرس في موقعه . فعلم صاحبنا أن الرجل قد يتعرض لشرح جميع الأمور ثم يفتقر بعد ذلك الى العون والانقاذ .

فأغرب « شو » ضحكاً ، وقال في شيء من الشيطنة : لو كنت تولستوي لتركته يغرق . فإنني على يقين أن العظة قد ضاعت لديه .

ثم عطف قائلاً : أنت تعلم أن تولستوي ـ مثلي ـ لم تخدعه هذه الخرافات التي يسمونها بعلوم العلماء وطب الأطباء .

وقد أجمل شو غرضه من هذا الاستخفاف بالعلم في الحوار الذي أشرنا إليه آنفاً بين نيوتن وفوكس . فبعد أن شرح العالم المتصوف بعض الحقائق الفلكية للقس الحكيم قال هذا : الآن أنا من الحكمة بحيث كنت قبل أن أعلم ما شرحت . . . يريد أن معرفة الحقيقة العلمية لا تزيد الانسان حظّاً من الحكمة أو الفطنة أو « الحقيقة الحية » وهي أحق الحقائق بالتحصيل .

ولا يمنعك « شو » أن تقرأ ما تستطيع وتطلع على كل ما في وسعك أن تطلع عليه ، ولكنه يحسبه كله عبثاً مضيعاً إن لم تستفد منه رياضة النفس ورياضة الذوق ورياضة الجسد ، وقد يكون قليل من البصر بالفنون والخبرة الرياضية أجدر بصبغة الثقافة من معارف العلوم كلها بمعزل عن الذوق والرياضة .

أما مذهب « شو » في التربية فمتفق مع مذهبه في الثقافة على النحو الذي أجملناه .

فهو ينهى عن الضغط والقسر ولكنه يحث على النظام والترويض ، ومما قاله خلال كلامه عن المراهقة : « إنني على يقين أن كل نشاط غير طبيعي للدماغ ضار ككل نشاط غير طبيعي للجسد ، وأن إكراه الناس على تعلم ما لا يحتاجون الى تعلمه كإكراههم على أكل النشارة .

وإن الحضارات ليتطرق اليها التهدم على الدوام من جراء تعليم الطبقات الحاكمة ما يسمونه بالدراسة الثانوية ، وهي الدراسة التي تثمر الغباء المطبق كما تثمر العته العقلي والخلقي بإساءة المعلمين توجيه القوى المدركة . وما من طفل يتعلم أن يمشي على قدميه أو يلبس نفسه لو حبست يداه وقدماه بحيث لا يتحرك إلا إذا أراده على الحركة مربوه » .

وقال في « دليل السياسة للجميع » : « لا أتخيل فيما عدا قانون الجنايات عملاً أقسى ولا أضر من إكراه طفل رزق ملكات العالم الطبيعي أو الشاعر او الرسام او الموسيقي أو الرياضي على استعباد نفسه لكرة القدم أو الكريكيت حيث يحسن أن يتجول أو يشتغل بالتخطيط في الخلاء أو بالمطالعة أو العزف على آلة من الآلات ، أو الاصغاء الى المذياع والفرق الموسيقية » .

إلا أنه يوجب الاعتماد على نظام ما في التعليم ويقول في الكتاب نفسه : « إن اي نظام للتعليم والتهذيب خير من عدم النظام على الاطلاق . وخطتنا الحاضرة في التعليم ينبغي أن تتبع حتى نستبدل بها ما هو أصلح منها » .

وعلى رأس كل نظام في رأي « شو » أن نعنى بتطبيع الأطفال على العقائد النبيلة والمثل العليا والطموح الى الترقي بالنظم القائمة الى ما هو أشرف وأعلى .

وللأطفال حقهم في أسرارهم وخصوصياتهم ، فإن أراد الآباء أن يرشدوهم فلا يكن ذلك بإقامتهم أنفسهم قدوة للسير على منهجها ، بل بإقامتهم أنفسهم نذيراً بسوء العاقبة(١) .

ويحتاج الطفل كما قال في « دليل السياسة للجميع » الى « وطن طفلي » ولا تقتصر حاجته الى المدرسة والمنزل . فيعيش في « وطنه الطفلي » مواطناً صغيراً يتبع قوانينه وحقوقه وواجباته ورياضاته التي تناسب كفاءة الطفولة كما تناسب قلة كفاءتها .

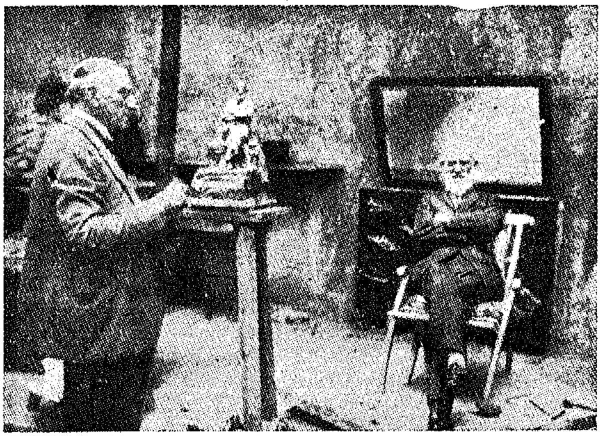
ومما يجعل « شو » خليقاً بفهم الأطفال أنه محب للأطفال خبير بكسب صداقتهم على اختلاف أعمارهم . وعنده كما قال في مقدمة « سوء التوفيق » : أن

الطفل مولع بالصحة وينبغي أن يولع بها « وإنني على يقين أن الناس لو خيروا بين بيت لا تنقطع فيه ضجة الاطفال وبيت لا تسمع فيه هذه الضجة على الاطلاق ، لفضل كل انسان سليم طيب النحيزة دوام الضجة على دوام السكون » .

وتتلخص التربية إذن في الحرية المنظمة التي تتجه بالطفل الى المثل العليا ، ولا يحول عرفانها بنقائص الطبيعة البشرية دون الايمان بقدراتها على الصلاح والارتقاء .

***

هذه خلاصة فلسفة « شو » في جميع ما تتناوله الفلسفة من مباحث ما وراء



يجلس للمثال تروبتزكي

الطبيعة والدين أو مباحث الاجتماع والسياسة والثقافة .

وإذا قسمنا الفلسفة الى أصلين كبيرين :

أصل الفلسفة الروحية وأصل الفلسفة المادية ، فليس في وسعك أن تضع « شو » مع الروحيين ولا مع الماديين . إذ هو وسط بين الخالصين للعقيدة الروحية والخالصين للعقيدة المادية . وإنما نضعه في موضعه إذا حسبناه دائماً من التقدميين المثاليين ، وقسناه بمقاييس المستقبل الذي يبشر به وينتظره ويوصي العالم أن ينتظره ويطيل انتظاره ، فليس من الانصاف له أن نأخذه بحاضر أعماله ، ولا من الانصاف أن نأخذ أحداً من أصحاب النظريات بهذه الأعمال ، وهم فيما يدعون بشراء الغد القريب أو البعيد .

أحاديثه

اشتهر برنارد شو كما تقدم في أكثر من باب واحد .

اشتهر بالقصة والروايــة المسرحيـة ، واشتهر بالنقد الفني والاصلاح الاجتماعي ، واشتهر بالخطابة والمناظرة ، واشتهر بالنكتة البارعة والكلمة السائرة في أحاديثه التي تتلاقى فيها الحقائق والأوابد على نسق واحد .

عير أننا إذا قلنا إنه محدث بارع وسكتنـا علـى ذلك لم نظلمـه ملـكة من ملكاته .

لأن كتاباته كلها من قبيل الأحاديث التي تصدر عن صاحبها عفو الخاطر ، واهتمامه بوقع النكتة في مفاجأتها أشد من اهتمامه بتحليل الحقيقة بعد درسها ، ومعظم آرائه مسوق في رواياته على صيغة الحديث المرتجل الذي يرد عليه بحديث مثلــه . فهو محدث غير مدافع ، سواء كتب أو تكلــم ، ومحاسبته بغير حساب الأحاديث كمحاسبة « النكتة » بالنقد والمراجعة .

فهي « نكتة » قبل كل شيء .

ولك بعد ذلك أن تفهم منها ما تشاء ، مع إعطاء النكتة حقها من المبالغة او المفارقة أو الجناس في لفظه ومعناه .

ومن الصعب أن يقال عن رجل أربى على التسعين ، وقضى نحو سبعين سنة منها يكتب ويفكر ، أنه يرتجل آراءه ولا يرجع فيها الى روية سابقة . ولكننا نعني بالارتجال هنا أنه تعود أن يفوه بما يحضره لساعته عفو الخاطر سواء ذكر ما قاله فيه من قبل أو لم يذكر شيئاً عنه قبل ذلك ، فطابع الارتجال هو الطابع الظاهر على كل ما يكتب ويقول ، ومفاجأة السامع أهم عنده من مخاطبته بما يألف أو بما ينتظر ، وقد

يكون الاغراب عنده كالجرس الذي ينبه السامع الى حامله ، ثم تتلوه « الفرجة » على المألوف او غير المألوف .

وليس من اليسير جمع أحاديثه الكثيرة في حيز واحد . فقد تحدث الى مئات ، وسأله السائلون وأجابهم خلال عشرات السنين ، فحسبنا من أحاديثه الكثيرة نماذج شتى في موضوعات متشعبة جرى الحديث فيها بينه وبين جاره وصديقه مستر « ونستين » وبعض صحابته ، ثم جمعها هذا في كتاب سماه « أيام مع برنارد شو » . . . وكل منها مثال صالح لجملة أحاديثه ، وفيما يلي دلالة عليها لم نتعمد فيها الانتقاء والتمييز . إذ كان الاختيار « الجزاف » أليق « اختيار » للدلالة على الحديث المرتجل في جميع الأوقات .

***

جرى الحديث عن غاندي فقال شو عن نفسه انه هو مهاتما الغرب ـ وكلاهما كما هو معلوم لا يأكل اللحوم ـ .

ثم قال : « لما لقيته في إنجلترا قضيت معه لحظة في حديث غاية في الطرافة . وكان شديد التلطف بي فسألني عند انصرافي كيف أنوي أن أعود الى منزلي ؟ فقلت له : سأركب سيارة من سيارات الاجرة ! فلم يقبل هذا وأصر على أن يدبر لي طريق العودة بنفسه ، ودعا بسيارة فخمة يسوقها شاب أنيق جميل الهندام . فحرت ماذا أعطيه حين وقف بي على باب داري ، واحسست أنه جدير بهبة غير « نصف الشلن التقليدي » الذي ننفح به سائقي السيارات . فاعتزمت أن انفحه بخمسة شلنات . وأدهشني أنه يرفضها وخيل إليّ أنه يستقلها ، ولكنني لم أشأ أن أفسده بالسرف . وإذا به يعود في اليوم الثاني ليسأل عني . فسبق إلى خاطري انه جاء في طلب الهبة المرفوضة . ولكنه أفهمني ونحن ندخل المنزل أنه جاء ليسألني عن راحتي في نقلة الأمس ، وأنه أمير صاحب ملايين ، وقضينا فترة من الوقت نتحدث عن السيارات ، وكل حديث عن المكنات يطيب لي على الدوام » .

***

وتحدث الجلساء مرة عن الدعوة الانتخابية في المذياع ، فتبين أن شو كان يصغي اليها ويزجي الفراغ بإعطاء أصحابها درجات في فن الالقاء . وأنه رضي عن

صوت مستر « أتلي » لأنه لا ينم على احتراف السياسة .

وتكلـم عن مجتمع رأس المـال فقال إن التنازع أول صفـات الانسانيـة في مجتمعات رأس المال . ولهذا تصبح الحياة موحشة عسيرة من ألف وجهة لا تستلزمها الضرورة ، ومن ثم يندر وجود الانسان الذي يبلغ من ذكائه وكياسته وضبط نفسه أن يسلك طريقه في الدنيا بغير إساءة يلقيها أو يتلقاها ، ويمتلىء الجو كله بالدعاوى الكاذبة حتى لا يتهم بالدجل والفساد أحد غير الذي ينشد الحقيقة . إنني أنفر من البغضاء . ولـكنني لا أوصي بالقناعة . فإذا سمعت الشيـوخ يدعون الى القناعة فاعلم انهم عُطل من الفكر أو أنهم منافقون .

***

ولما دار الحديث على القذيفة الذرية قال : « إن لم نتفق على الحكومة العالمية فسوف تأتي الحكومة العالمية بغير اتفاق على نحو أخطر وأعنف . ستأتي بطغيان دولة واحدة على العالم بأسره . ولن تكون إنجلترا هي تلك الدولة » .

***

وتكلم محدثه مرة عن الفن وعلاقته بجهل أسرار الزوجية كلاماً أكثر فيه من الشروح والتعليلات فقال شو : « ها أنت ذا تعود الى الشروح كأن هذه الشروح تنفع أحداً من الناس . إن الوقائع وحدها قد تكفينا حيث تخطىء الشروح في معظم الأحوال لأنها تجري في نطاق تفكيرنا المحدود . وأذكر مثلاً تلك الشروح التي تعوّد أسلافنا أن يقنعوا بها ويعتمدوا عليها . . . ! لقد كانت إلـين تيري ـ الممثلـة المشهورة ـ تعتقد أنها ستلد طفلاً بعد أن قبلها واطس . ولم تكن على هذا بالمرأة الحمقاء . وكثير من المتعلمين في أكسفورد وكـامبردج لا يفقهون شيئاً عن المسائل الجنسية أو يفقهونها فوق ما ينبغي . وكلاهما سواء في الضرر والوخامة » .

***

وذكروا أمامه أن القوة أو السلطة مفسدة لأصحابها ، فقال : ماذا نتوقع إذا كنا من الحماقة بحيث نضع السلطة بين أيدي الحمقى ؟ إن السلطة على كل حال لا تفسد الناس ، ولكن الحمقى من الناس إذا ملكـوا السلـطة أفسدوها . وهذا ما

حدث مع هتلر والبلاد الألمانية . وهذه هي صناعة اللعب بامتطاء السلطة . . . ولقد عرفت جيداً تلك القسوة التي يصبها أولئك الآلهة من القصدير على الوادعين والحالمين ، ولكنني عرفت كذلك جيداً تلك الأرواح العظيمة التي تزداد على القوة عذوبة وبساطة ، وتتلقى الشبهات والمفتريات وتظل بعد ذلك على عصمتها من الفساد .

***

وقال عن أهل الصين إنه يحسبهم مستطيعين أن يحاربوا أبداً ولا يفقدوا ما جبلوا عليه من روح الفكاهة . ثم قال إن عبادات الصين تحفّ بها السكينة لأن المعيشة هناك محورها السن لا الشباب . ولست أخالف القائلين إن اليونان هم المسئولون عن هذه العبادة للشبيبة . وقد حاولها هتلر . . . وها أنت ذا ترى مصير قومه . ونحن في الغرب نخجل من التقدم في العمر ، أما الشرقي فإنه يقول لك إذا أراد أن يسترضيك إنك تبدو أكبر من عمرك . وحذار ـ بعد ـ أن تهرف بهذا في محضر سيدة من سيداتنا . فقد ترى قبل أن تشعر أن سقف الدار منطبق على أذنيك .

وأخرج يوماً لجليسين معه وثيقة طويلة مرقومة رقماً حسناً بالآلة الكاتبة وطلب إليهما أن يوقعاها . وقال لهما إنها وصيته المعدلة .

فسألاه : ألم نوقعها من قبل ؟

فقال لهما : ولا يبعد أن تعودا بعد توقيع هذه الى توقيعها مرة أخرى . فإنها لتسلية ظريفة أن تحتجن قسطاً وافراً من المال وتلهو بإلقائه عنك هكذا بين حين وحين . وقد جاءني بعضهم ذات يوم واقترح عليَّ أن أهبها كلها للفنانين . إلا أن المرء إذا لم يكن قد تعود حيازة المال خليق أن يضيعه . وقد كان شلي يحسن التصرف لأنه تعود حيازة المال . أما والتر سكوت ودستيفسكي فقد بددا ما كسبا وآل بهما الأمر ألاّ يكتبا إلا وعلى الباب غريم يلحف في المقاضاة . وسأوصي بمالي لهيئات منتظمة لا لآحاد متفرقين . ان أمي قد تنغصت حياتها لأنها كانت تترقب أن يترك لها الميراث . فلما لم يترك لها شقينا بذلك اجمعين .

***

ومن كلامه عن الأحاديث الصحفية : إن أناساً عديدين يتحدثون إلي خمس دقائق ويقصون سائر ايامهم بعدها وهم يثلبونني وينعون علي . قال « ولا شيء يثيرني كما يثيرني الثناء علي لصفات أزدريها ، وإن كنت لا أبالي أن يزدريني من شاء لتلك الصفات التي أنفقت السنين بعد السنين في تكوينها واكتسابها . وقد عولت في المستقبل على أن أطلب من كل صحفي أن يطلعني على نص الحديث معي قبل أن آذن له بالمحادثة ! »

وكان قد قال قبل ذلك : إن صحفياً جاءني ذات يوم فبلغ من ضعفي أن آذن له بمحادثتي . فاذا هو قد أتم شغلة الحديث وحده ولم يترك لي لحظة أقول فيها كلمة واحدة . فلما انصرف سمحت له بنشر الحديث علي شرط : وهو أن يكتفي بما قلت ويحذف كل ما قال !

***

ولقيه أسير ألماني فأعرب له عن إعجابه وتمنيه أن يلقاه من قبل أن ينظر إليه بعيني رأسه ، وقال له انه ساعة لَمَحَه من بعيد قال لرفاقه : إن جيتي شاعرنا قد قال عن نفسه إنه طفل العالم . ولكن برنارد شو خليق أن يسمى « شيخ العالم » .

قال شو : إن انجليزيتك جيدة . لأنك ـ كسائر أبناء القارة ـ قد اطلعت على الجميل من آدابنا . والانجليزي اذا تكلم عن الأدب الألماني أحضر في خاطره جيتي وهيني . ولكنه إذا تكلم عن الأدب الانجليزي فالذي يعنيه هو تلك الشرطيات والمقاتل التي يتسلى بها حين يذهب الى فراشهْ .

***

وزار يوماً جيرانه فقدموا له كوباً من عصير التفاح فاعتذر قائلاً إنه لا يأكل ولا يشرب شيئاً بين وجبة الغذاء (الساعة الأولى والدقيقة الخامسة عشرة) ووجبة العشاء (منتصف الثامنة) . ثم أضاف قائلاً : وعدا هذا أرى أن الأكل يقتضب حفاوة اللقاء . فإن الانسان لا يتكلم وهو يأكل !

ثم استعاد ذكرى رحلته الايطالية واندفع يغني ، ورأسه الى الوراء ويده تضبط النغمة . وعند الساعة السادسة الا عشر دقائق تماماً امتدت يده الى ساعته

الذهبية الكبيرة فأخرجها ونظر فيها ، وهمَّ واقفاً وهو يقول : لا مؤاخذة . لا بد أن أعود الساعة الى امرأتي . فمن عادتنا أن نسمع معاً أخبار الساعة السادسة .

***

وتحدث قس القرية التي يعيش فيها الى بعض جيرانه فقال له الجار : إنك لم تنجح قط في إقناعه بزيارة الكنيسة على ما أرى .

قال القس : إنه حضر مدرسة الأحد ذات مرة ، ولست أنسى أسلوبه في خطابه لأطفال القرية المساكين ، مستغرقاً في « الاقتصاديات » والحيويات وما يسميه بقوة الحياة ! وكان الاطفال يصغون إصغاءهم الذي لا يحسنه غيرهم .

قال الجار : أحسبهم كانوا مبتهجين لعلمهم بمن يخاطبهم .

قال القس : إنهم لم يعرفوا عنه شيئاً قط ، وكل ما عرفوه أنه رجل غني صاحب سيارة ، واعتبروها حسنة منه ـ وهو القادر على الخطابة في « البرت هول » ـ أن يتنزل الى الكلام مع بضعة اطفال مثلهم ليقول لهم ان الدنيا أكبر من قريتهم الصغيرة ، وإنهم اذا أحبوا ان يزدادوا علماً بها فعليهم أن يقرأوا كتباً شتى من قبيل رحلة الحاج Pilgrim,s Progress ، ثم قرأ لهم صفحة وداعبهم فأضحكهم . لأنه كما تعلم ممثل مطبوع ولد للتمثيل !

ومضى القس يقول : وإنني لأستعيد ذلك اليوم فأذكر أنه لم يسألني قط عن نفسي ، كأنه يشعر بأن أخوّتي له أمر مفروغ منه . ولما عاد بعد ذلك كانت معه نخبة من النبات النادر ، فقال إن زوجته كانت تحضرها بنفسها لو أنها عائشة . وقد كان من عادته أن يزور قبرها كل يوم ، فيضع عليه نثارة من الزهر البسيط وينثني راضياً .

ووصل اليه خطاب من ناظر مدرسة يستأذنه في اختصار روايته « جان دارك » لقراءة التلاميذ . فأخبر أصحابه أنه كتب إليه يقول : إنه لا يذكر في الرواية كلمة زائدة . وإن الأطفال ـ إذا كانت قراءة كتبي بعد نضجهم ميسورة لهم ـ فالخير ان تبقى هذه الكتب بعيداً من المدرسة .

إن شكسبير ـ كما قلت للناظر ـ قد مسخوه بتحويله الى موضوع من الموضوعات

المدرسية . والدنيا لا ترضى أن تحطم عبقرياتها . فإن العبقرية لا تخلق كل يوم . وما قضت ثلثمائة سنة في تكوينه - يعني المدة بين شكسبير وبينه - يستطيع ناظر المدرسة أن يفسده في يوم واحد .

فعارضه جاره وقال إنه على نقيض رأيه يعتقد ان شكسبير قد عاش لاحتضانه في المدارس .

فابتدره « شو » مؤكداً أنه بقي في هذه الأيام لأنه هو قد أنحى عليه .

فعاد صاحبه يقول : حسن ، ولكنهم يجعلون اليوم رواياتك موضوعاً



عائد في موعد الغداء

للأسئلة في الامتحانات .

قال : لا أبالي أن يفعلوا ما دام نظار المدارس لا يطبعونها مذيلة بالتعليقات والشروح ، وأنا نفسي لم أنجح قط في امتحان . . . وأحسبني أرسب إذا كانت الأسئلة من رواياتي !

ثم عقب مستفسراً : وبعدهما هو نموذج الأسئلة التي يسألونها عن مؤلفاتي ؟

قال صاحبه : قد يسألون مثلاً : هل كان « وب » أو « ولز » هو الذي ألف

المسرحيات « الشوئية » . . ؟

فضحك « شو » وأجاب : لعل وب كتبها لأنه صاحب ذوق حسن في التسلية والفكاهة ، ولعل ولز هو كاتب المقدمات . . . وإلا فكيف يتسنى لرجل لم يتعلم قط مثل شو أن يكتب حرفاً .

وعرض الحديث لشكسبير في سياق الكلام عن التمثيل ، وكان محدثه يزعم له أنه ممثل بارع وأنه لو اشتغل بفن التمثيل لغطى على هنري أرفنج بلا مراء ، فقال شو : « إن الرجل صاحب القريحة يأتي منه ممثل رديء . وإنني ـ لسوء الحظ ـ قد رزقت دماغاً من أدمغة القرائح ، وإلا لصلحت كما صلح شكسبير للعمل في فرقة جوالة . وفي جانبي مزية اخرى هي أنني على استعداد للعمل المشترك مع غيري ، وقد كنت على الدوام قاصر الحيلة في الاقتحام والمعارك . إلا انني ـ لو أبيح لي ـ قادر على تنقيح متن الرواية التي قد أمثلها ، كما صنعت برواية سمبلين .

قال محدثه : إنني ليدهشني أن تبيح لنفسك تنقيح شكسبير وأنت لا تبيح لمخرج أفلامك أن يبدل كلمة واحدة من كلماتك .

فأجاب « شو » : هات لي امرأ أعظم من شو وأنا أبيح له أن يبدل كلامي حتى لا أميزه إذا قرأته !

***

واستدعى الطبيب ـ وهو في المدينة ـ لشعوره بتعب يلزمه الفراش ، فصعد الطبيب الدرج على قدميه لعطل أصاب المصعد قبل دعوته ، وجلس وهو يلهث ويوشك أن يتداعى في مجلسه . فوثب شو من فراشه وناول الطبيب قرصاً من الدواء يزيل التعب ، وقال له : إنه يريحك على الأثر . بيد أن الآفة كلها معك هي فرط التغذية ، فجرب أن تمسك عن لحم الجزار واكتف بالخضر والفاكهة ، وأنت ترى أن عمري ضعف عمرك ولا ازال أنشط منك مائة مرة . . . ألم تلحظ كيف وثبت من الفراش في سهولة وخفة ؟ فوافقه الطبيب وأثنى على خفته ونشاطه .

فسأله شو : أترقص ؟ قال الطبيب : لا . فأدار شو قرصاً موسيقياً وطفق يرقص على نغماته . وعاد ينصح الطبيب أن يرقص كل يوم ربع ساعة على الأقل فإذا هو

مثله في النحافة والخفة . وأضاف قائلا : إنكم معشر الأطباء تنصحون المرضى بما لا يوافقهم . تقولون لساعي البريد « امش » وهو يستنفد قواه سعياً على قدميه ، وتقولون لي « لا تكتب » وأنا بالكتابة أحفظ قواي ، ولو انقطعت عن الكتابة كل صباح لتساقطت كسفاً . . . والآن وقد اعطيتك مشورة خبير فهات الشلنات الخمسة المقررة للعيادة .

فابتسم الطبيب وطالبه بجنيهين . قال شو : ويحك ! ولم ؟ قال الطبيب : لأنني نجحت بالحيلة في علاجك . فإنني حين ادعيت التعب والاعياء أنسيتك تعبك وإعياءك وجعلتك تثب وترقص وتريني أنك ناشط وأنك خفيف .

فضحك شو . واعترف بغلبة الطبيب الباقعة له في ميدانه .

***

وحدثوه عن رسم العرايا فأنكره وقال : لعمري ماذا يتعلمون من هذه التجربة ؟ إن الحياة لا تفشي أسرارها بدريهمات في الساعة يدفعونها لهذه المخلوقات التي ليس لها حياة .

وقال ذلك لأنهم يطلقون على حجرة الرسم العاري عنوان « حجرة الحياة » .

وحدثوه عن حرق الموتى فاستصوبه ، لأن مصير القبور جميعاً مع الزمن الى الاهمال والاندثار .

***

وقد تتناول أحاديثه أعماق الفلسفة فلا يحجم عن الاجابة لتوه في معضلة من معضلاتها ، قال عن الحقيقة في رأي الفلاسفة : « إنني ألقي من يدي بكل كتاب يفتتحه مؤلفه بالسؤال عن الحقيقة . موقناً أنه لا يعرفها وأنني لن أعرفها ولو أتيت على كتب الفلاسفة بأجمعها . إن الفيلسوف ورجل الواقع المحسوس قد يتفقان على بضعة أمور حقيقية ويفسرها كل منهما تفسيراً يناقض تفسير صاحبه . ومن عادة الفيلسوف أن يجعل الحقيقة والظاهر ضدين حيث يعتقد رجل الواقع أن الظاهر هو الحقيقة وأن الأمور التي لا ظاهر لها ، نصيبها من الصحة والثبوت أقل من نصيب هذه المحسوسات » .

وأبدى له جليسه رأياً في المصاعب وأثرها في الارتفاع بمن يذللونها ويتغلبون عليها ، وأنه هو قد تسنم الذروة في عالم الأدب والشهرة لما تمرس به من المصاعب أيام الشباب .

فقال شو : « لغو وهذر . إن أصعب المصاعب التي عانيتها هي الفاقة . فلما « اقترنت » بالغنى تيسر لي أن أستقر وأن أكتب المسْرحيات التي لا تصلح للتمثيل كالعودة الى متوشالح . وإن غاية الفنان لهي بلوغ ما لا يدرك ، ولن يتاح لك أن تبلغ ما لا يدرك الا اذا لم تكن مضطراً الى شق الطريق بكفيك » .

ثم استطرد فقال : « هناك أناس على الدوام يرتضون أن يتحملوا الأذى في سبيلك . هؤلاء لا ينجحون أبداً ولا يزال « الضحية » منهم عبئاً وتبعة وملامة لا تجد من يقبلها . وينتهي الأمر بالضحية أن يتعزى بفشله ، بينما يمضي خادم نفسه قدماً الى النجاح » .

***

ومن أواخر أحاديثه أيام الحرب انه اشار الى الألمان فقال : إنهم فقدوا فطنتهم التي امتازوا بها . وظنوا أنهم يخرجوننا بالرعب عن صوابنا فإذا بهم قد ردونا بالرعب الى الصواب .

***

هذه الخواطر السريعة مثال لتفكيره كله في كتبه ورواياته وخطبه ، وليست مقصورة على أحاديثه في المجالس دون غيرها .

فهو فيما يخط بالقلم أو ينطق باللسان لا يتلعثم ولا يتردد ، بل يجيب عن سؤ ال السائل بما يعن له أياً كان السؤ ال وأياً كان الجواب .

وأنفع ما تكون هذه الخصلة له حين يريد التخلص في مآزق من الخطابة أو المساجلة ، ومثلها كما رأينا مآزق الكتابة .

كان يخطب في ناد حافل فقاطعه مخالف محنق واختطف الكلام من فمه ومضى يتكلم كأنه هو خطيب النادي .

فقال له شو كأنه يعتذر : إذا سمح لي السيد بمقاطعته . . . .

وقبل ان يتم جملته كان السامعون قد أغرقوا الفضولي المقاطع بالضحك ، فأسكتوه . واستأنف شو كلامه غير مقاطع ولا معترض عليه .

واقترحت عليه فنانة أن يتزوج بها عسى أن يرزقا طفلاً له رأس أبيه ووجه أمه . فكان جوابه أنه يرحب بالمقترح الجميل لولا خوفه من مكائد الوراثة . فقد يأتي الطفل وله رأس أمه ووجه أبيه .

وهذه النكتة الحاضرة يقولها ويجيب بها على الرسائل ويكتبها في المؤلفات . فهو متحدث بالقلم وكاتب باللسان ، وأسلوبه فيهما أسلوب « النكتة » التي يفهم منها السامع معنى مراداً ويعفيها من الالحاف في النقد والتحليل .

وسائل السوبرمان

إلى هنا نتبين أن مناهج الفلسفة الشوئية تدور كلها على محور واحد وهو عقيدته في التطور الخلاق ، وترمي كلها الى غاية واحدة وهي خلق السوپرمان .

ولما كان سوپرمان شو مزيجاً من المثل الأعلى والبنية البيولوجية فوسائله قائمة بيننا في عناصر الحياة الانسانية ، وهي موزعة بين المرأة والبطل والعبقري ، ولا سيما العبقري الفنان .

فالمرأة في فلسفة شو هي الأداة الكبرى للتطور الخلاق ، وهي القوة الأصيلة في مهمة حفظ النوع وبلوغ غاياته ، وهي قوة دؤوب ملحاح تعمل عمل المسخر الذي لا ينصرف عن وجهته ، ولاتني ولا تكل ولا تحجم عن مشقة في سبيل هذه الوجهة التي تنقاد اليها عمياء كأنها لا ترى شيئاً دونها ، بصيرة كأنها تراها دون غيرها .

أما الرجل فهو وسيلة عرضية في مهمة « الخلق » ، وهو أشبه بالطريدة التي تصطاد منه بالصائد الذي ينصب الفخاخ ، وقد أراحته مهمة الخلق من عنائها فانطلق في طلب البأس والمعرفة والثروة والسلطان ، وتنوعت همومه وأطماعه ومزاياه ، فأتاحت للمرأة ان تختار منها ما يعينها على مهمتها ، وهي كما تقدم مهمة التطور الخلاق .

ويولد البطل ما بين هذا التطور وهذا السباق .

ويولد العبقري الفنان كذلك ، ولكنه كالفلتة التي تنبت على غير قصد في فرع من فروع شجرة الحياة ، ثم تصبح الفلتة مثلاً يحتذى وقالباً يصب فيه الأنداد والنظراء .

والبطل والعبقري يتشابهان في التفدية بكل شيء في سبيل الغاية التي يقصدان اليها أو ينساقان إليها على غير قصد منهما ، والناس ينساقون معهما ولو أهلكتهم مطامع البطولة ومطالب العبقرية .

وفي رواية « العودة الى متوشالح » يجري الحوار بين نابليون وكاهنة الوحي على هذا المنوال :

نابليون : إن العلو يفرض نفسه يا سيدتي . بيد أنني حين أقول إنني أملك هذه المزية لا أصيب العبارة كل الصواب ، فالحق أن طبائعي ومواهبي تملكها . إنها العبقرية . إنها هي التي تدفعني الى تجربتها وإنجازها . ولا مناص لي من التجربة والانجاز . وإنني لعظيم حين أجربها وأدأب على إنجازها . أما في غير ذلك المسعى فلست بشيء .

كاهنة الوحي : حسن . فجربها وأنجزها إذن . أتحتاج الى وحي لتجربتها وإنجازها ؟

نابليون : مهلاً . فهذه المزية تستلزم سفك الدم البشري .

كاهنة الوحي : أأنت إذن جراح ؟ أأنت طبيب أسنان ؟

نابليون : مه يا سيدتي . إنك لا تقدّرينني . إنني أعني سفك بحار من الدماء ، وموت ملايين من بني الانسان .

كاهنة الوحي : انهم لا يسمحون لك بهذا على ما أحسب .

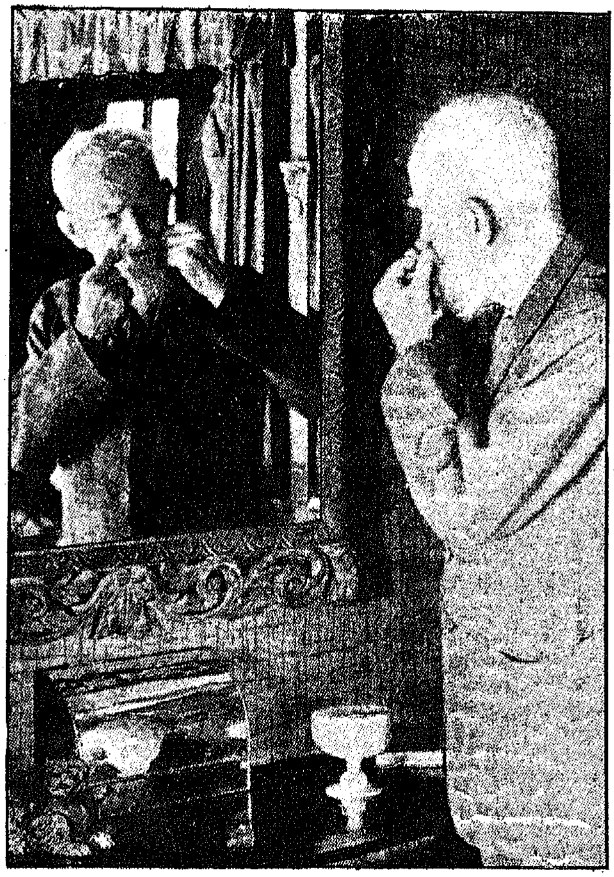
نابليون : كلا . بل هم يعبدونني .

والعبقري كالبطل النابغ « يقدم على الصلب ويتضور جوعاً إذا اقتضى الأمر فوق سطوح المنازل ، ويدرس النساء ويعيش على كدّهن . . . وينهك أعصابه حتى ترثّ كالخرقة البالية بغير جزاء . إيثاري نبيل في نسيان نفسه ، أناني شنيع في قلة مبالاته بغيره ، وهنا تلقى المرأة مأرباً مثل مأربها في العنف والتجرد عن اللبانة الشخصية . وإنه لصدام فاجع في كثير من الأحيان » .

وكلا البطل والعبقري معذور في عنفه وإصراره وانطلاقه الى الغاية التي لا

محيد عنها ، لأنهما يطلبان ما ينفع الحياة والأحياء ولا ينفعهما الا بمقدار ما يحققان من تلك المنفعة الباقية .

غير أن البطل و العبقري قد يتفاوتان في هذه الخصلة ، فإن البطل قد ينحرف



يصلح شاربه في المرآة

عن الجادة الكبرى مرضاة لكبريائه وسلطانه ، ولا يكترث العبقري لجاه أو سلطان اذا حادا به عن غايته ، وهي خلق الأمثلة الجديدة والقيم البديعة في أحلام الناس ثم في واقع الحياة .

وهذه القدرة على خلق الأمثلة الجديدة هي ذريعة التقدم الى السوبرمان ، فإن شو يعتقد أن « خلائق الفن » هي القدوة التي تقتدي بها الطبيعة في محاولاتها ، ولولا نماذج الجمال ونماذج العظمة التي تتمخض عنها العبقرية لما ظهرت في الطبيعة هذه الأنماط التي تحكيها وتنمو على غرارها .

ثم يأتي السوبرمان .

وهو إنسان حي ذو بنية جسدية صحيحة وطاقة عقلية خارقة : إنسان أعلى يترقى اليه هذا الانسان الأدنى ، بعد جهد طويل تشترك فيه الأنوثة والبطولة والعبقرية الفنية .

وهو كما أسلفنا بنية بيولوجية ، يطول عمره حتى ينيف على ثلثمائة سنة ، ويستطيع أن ينتفع بما استجمعه من أطوار العصور وما استجمعه من أطوار حياته الطويلة . فلا تكون الفاجعة في حياته انه يموت ساعة نضجه كما يموت العباقرة والأبطال في طور الحياة الذي نحن فيه ، فلا ينتفع بتجاربه ولا ينفع بها الناس .

ويحسب « شو » أن الانسان كان عسيّاً أن ينجب السوبرمان وشيكاً لولا أنه يقيم العراقيل في طريقه بيديه ، كلما غلبته صغائره فألهته عن غايات الكون العظيم .

ويلوح لنا أن سوبرمان شو ليس بالمستحيل ، وأن دعوته اليه لاتخلو من حقيقة ثابتة ، وهي أن النوع الانساني يعظم كلما وسع الانسان آفاق وجوده ، ويصغر ويضمحل كلما انحصر فى وجوده المحدود .

اقوال الناس فيه
وأقواله في الناس

إننا نعرف الرجل من أقوال الناس فيه .

ولكننا نعرفه أكثر من ذلك من أقواله هو في الناس .

لأن الناس قد يغبنونه بعض حقه ، وقد يعطونه فوق حقه ، وقد يختلفون ـ بل لا بد أن يختلفوا ـ في النظر إليه .

أما أقواله في الناس فلن تظلمه شيئاً في الابانة عن مبلغ فهمه وطوية نفسه وطبيعة خلقه ومقياسه الذي يقيس به الرجال والأعمال من وحي تفكيره وشعوره وخلجات ضميره .

وفيما يلي طائفة من أقوال المشهورين في برنارد شو ومن أقواله هو في المشهورين ، أوردناها لاتمام التعريف به من حكم الناس عليه وحكمه هو على الناس ، وتوخينا فيها أن نعدد وجهات النظر بتعديد الناقدين والمنقودين في جوانب العلم والعمل ومناهج التفكير .

***

فالعالم آينشتين يقول له مهنئاً في عامه التسعين : « إنك قد أدركت حب الناس وإعجابهم المرح بك من طريق قادت الآخرين الى الاستشهاد . ولم تعظ الناس بمواعظ الأخلاق وكفى ، بل اجترأت على السخرية من أشياء يحسبها غيرك فوق أن تنال . وما من أحد يقدر على عمل كعملك غير الفنان المولود لفنه ، وقد فتحت صندوق لعبك فأخرجت منه دمى لا عداد لها ، تماثل الناس ولكنها مع هذه المماثلة ليست من لحم ودم بل من روح وجمال ، وهي في ناحية من النواحي الاخرى

أصدق منا تمثيلاً للرجال والنساء حتى لتجعلنا ننسى أنها لم تكن من خلقة الطبيعة ، بل من خلقة برنارد شو » .

وقال شرشل السياسي المشهور : « أخذت أولادي يوماً لنشهد تمثيل ماجور بربارا . ومضت عشرون سنة منذ شهدناها ، وهي أفظع عشرين سنة شهدتها الدنيا .

تغير فيها على وجه التقريب كل نظام انساني على أحسم ما يكون التغير . وزالت معالم القرون ، وبدل العلم أحوال حياتنا ومظاهر المدينة والقرية ، وجرت في ركب هذه الفترة المرهوبة أمور جسام من التطور الاجتماعي الصامت ، والانقلاب السياسي العنيف ، والاتساع في أسس المجتمع ، والانطلاق الذي لا حد له من الضوابط والتقاليد ، والتشكيل الجديد للآراء القومية والآراء الفردية . إلا أن الرواية لم تكن فيها شخصية واحدة تحتاج الى تصويرها من جديد ، وليس فيها كلمة واحدة او اشارة واحدة يقال عنها إنها قد فات أوانها . وقد دهش أولادي حين علموا أنها قد كتبت قبل ميلادهم بأكثر من خمس سنوات » .

وقال الروائي بريستلي : « إنه في الواقع رجل من أندر ذوى الحس والفطنة في زماننا هذا وفي كل زمان . وهو كذلك مخلوق نبيل واسع الأفق كريم النحيزة موفور الشرف والكرامة . وكل ما عرف به من قوة النقد الهادم وسخرية اللذع والتبكيت لم ينخ به قط على آحاد من الناس ـ لأنه لا يكنّ لآحاد الناس غير اللطف والمودة . بل هو قد أنحى به على الأنظمة والعادات والنماذج ومذاهب الرأي والشعور .
وما كانت شدته الا مظهراً من مظاهر العلنية العامة .

أما في الحياة الخاصة فهو على حصافته لطيف ودود . وهو بالايجاز رجل جدير بالحب الى الحد الأقصى . وإذا كنا نراه على شبه بالأنبياء الأقدمين وكان مثلهم يعيش على الجراد (الخضر) والعسل البري ، فقد رأينا المظاهر مرة غير خادعة ولا مرائية . اذ هو نبي من الطراز القديم » .

وقال بريستلي أيضاً : « كان شو ناقداً فنّياً ، ومن خيرة الناقدين الذين عرفوا على الاطلاق ـ خلال عهد لم تكن فيه المسرحيات غير مهزلة صغيرة أو بقية سخيفة من بقايا المجازات و (الأحلاميات) . فرأى من النظرة الأولى أنه قادر على ما هو

أفضل جدّاً من هذا الهراء . ومضى يعمله . فأفلح في عمله ، كما نعلم لفرط سرورنا وارتياحنا ، ولم يغير قالب الدرام كما صنع شيخوف . بل غيّر لبابه ومحتواه .
فكانت النتيجة حيرة للنقاد المعاصرين ونظارة التمثيل ، وهي الحيرة التي تفسر لنا انتظاره الطويل للفوز في ميدان المسرح . الا أنه حين أقبل وقت التقدير والاعتراف سحر الملايين بهذه المسرحيات ذات الحوار والمناظرة ، وانه لسحر سيظل باقياً بعد عصرنا هذا بزمن طويل » .

وقال عنه روائي آخر هو كمبتون ماكنزي : « أدع لغيري أن يؤدوا فروض التحية للكاتب صاحب الأسلوب الذي لم نعرف نظيره في السلاسة بعد أسلوب (سويفت) وللناقد الموسيقي والفيلسوف الاجتماعي ، وحسبي أن أؤدي التحية للبداهة السليمة التي لم تخفق قط - منذ عرفت البداهة السليمة - في تقرير وجودها والاعراب عن نفسها . . .
وما من مؤلف هو أحق بالغبطة من المؤلف الذي يطول به العمر حتى يرى ما كان محسوباً من الشطط المغرب في شبابه أو محسوباً من النقائض في رجولته قد أصبح محسوباً من البداهة السليمة ، بل من الحقائق المفروغ منها - في الجيل الذي تلاه ، وإن برناردشو لجدير بالغبطة . فما اتفق قط أن مؤلفاً ظفر بمثل ما ظفر به بين الشباب من طول التوقير والاعجاب » .

وقال العالم الأديب جلبرت موري : « يذكّرني شو أحياناً بالمثل الاعلى - في عرف أبيقور - للرجل الحكيم . وهو الرجل الذي يستطيع أن يشعر بالسعادة وهو على آلة العذاب ، لأن روحه تنعم بحياة الفكر والتأمل وقلما يزعجها الجسد بما يلقاه من برحاء الألم والتعذيب . اتفق له في (هندهيد) حادث أليم تركه وهو أمشاج من الرضوض وفيه رسغ مكسور . ولا شك أنه كان في ألم واصب لا يطاق .
وذهبت أعوده فقيل لي انه قد وضع على أرجوحة الحديقة . فبينا أنا أبحث عنه إذ سمعت قهقهة من وراء أجمة ، واذا بشو هناك ملفوفاً في الضمادات الا انه مستغرق في الكتابة ويضحك مما يكتب . ولم يكن رسغه الأيمن لحسن الحظ هو المصاب .
فكأن فرط الحياة في نشاطه الذهني قد جعله يحيا أبداً على قدم السرعة الفائقة طلقاً غير حافل بالمنغصات والمنافسات والمعارك التي تضني كثيراً من الكتاب . ولقد خاض

معارك شتى في سبيل القضايا التي لا علاقة لها في الأعم الأغلب بالشئون الشخصية ، فخاضها مرحاً غير واهن ولا وان ، ولم يكن في جميعها متحرجاً من الاجحاف ، كما يقول : من أنا حتى أستحق ان أكون عادلاً ؟ . . على أنه ـ مع ما وهبه من القدرة على السخر والهجاء ـ لم أسمع منه قط كلمة تشف عن الحقد أو تنم على كراهية ينطوي عليها بعد المعركة لمن حاربوه . وقد قيل إنه لم يصادق أحداً الا أن يكون قادراً على الضحك منه ، وقد أصابوا . ولكنه ضحك لا ضغن فيه » .

وقال ناقد صحيفة الاذاعة « The Radio Times » « إنه ـ عدا نجاحه في مختلف الميادين ـ صاحب صوت من أحسن أصوات المذياع وقعاً في الأسماع » .

وقال ييتس « Yeats » الشاعر الايرلندي : « إنه أحد أبناء النور الذين نشأوا بين أبناء الدنيا . إنه ينطق بلغتهم ويفكر مثلهم ، ولكنه مأخوذ بطبيعة أرفع وأسمى » .

وقال عنه السياسي لورد بلدوين : « إنه ساحر غاية السحر مع جليس واحد . قلق مع جليسين . ويقف على رأسه مع أربعة جلساء ! » .

وقال ماسفيلد الشاعر يحييه في عامه التسعين من قصيدة شعرية : « أيتها الرءوس النيرة على هذا الكوكب . كرِّميه وهو بقيد الحياة ، ولتأت ولاة الفن الجميل بعد قرون فليأمروا له بالنصب والتماثيل ، وحسبنا من الوفاء أن نسمي مجده ـ وهو بيننا ـ باسم العظيم » .

وروى مترجمة بيرسون عن سيدة من مضيفاته قالت : إنك تدعوه الى بيتك وتحسب أنه سيمتع ضيوفك ببراعة حديثة . وقبل أن تشعر بنفسك ترى أنه قد اختار مدرسة لولدك ، وأملى عليك وصيتك ، ونظم لك وجبات طعامك ، واتخذ لنفسه وظائف وكيل أشغالك وصاحب دكانك وقسيسك وطبيبك وخائط ملابسك وحلاقك وناظر ضيعتك . فإذا فرغ من هذا التفت الى الصغار فحرضهم على الثورة والتمرد . ثم ينصرف حين لا يجد أمامه ما يعمله أو يقوله ، وينساك كل النسيان .

ومن طريف المناوشات بينه وبين أناطول فرانس أنه قال له بالفرنسية عند أول لقاء : أنا أيضاً عبقري مثلك . . . فقال له فرانس : حسن . حسن . إنه لمن حق

المرأة اللعوب ان تقول عن نفسها إنها تاجرة سرور !

فلم يغضب شو . وعاد فرانس فقال لصحبه : « إنه لظرف من الفتى ومهارة . فإنه لم يعلن لي عبقريته بهذه الكلمات ركفى بل هو قد منحني الثقة بعبقريتي كذاك » .

***

أما أقواله هو في الناس فالغالب عليها أنها ميزان دقيق لأقدار الناس



يعزف لزوجته قبل أن تنام

وملكاتهم ، ولكن على شريطة واحدة ، وهي أن نحسب حساباً لصنجتين موضوعتين في الميزان على الدوام : وهما صنجة المبالغة التي يحق لنا أن نسميها صنجة القافية - إذا كانت القافية لا تعذر .

والأخرى صنجة الشطط في ادعاءاته لنفسه . فهو تارة قد أنقذ شكسبير من الخمول بالحملة عليه ، وهو تارة قد دفن ماكس نورداو بعد أن قضى عليه بضربة واحدة ، وهو في كل على حال على وزن أفعل التفضيل أو أفعل التفضيل مع الألف واللام .

ولا بد أن نلاحظ في هذا الشطط أمرين : أحدهما أنه في الواقع ثورة على عرف الرياء في زمنه ، أو ثورة على التواضع الكاذب الذي تواضع عليه المقلدون

الاجتماعيــون في جميع الأزمان ، وإيمان بأن رأي المــرء في نفسه غير مستثنى من الصراحة الواجبة في جميع الآراء ، وبخلصة حين يعم الانكار المغرض لأقدار ذوي الأقدار .

والأمر الآخر الذي يلاحظ على شططه في ادعاءاته لنفسه أن الناس يتقبلون تلك الادعاءات وعلى شفاههم ابتسامة وفي نفوسهم مسامحة وهوادة ، كأنهم يستمعون الى شيطنة طفل محبوب ، أو الى غرور شيخ طيب لا ضرر من مجاراته وتقبل غرائبه وبدواته . فهي عندهم أقرب الى المــزاح المحتمل منها الى الجد المستنكــر ، ولا بأس من النظر الى الميــزان بعد اسقاط هذه « الصنجة » من الحساب ، فإن وزنه بعد ذلك صحيح مفيد .

***

قال عن غاندي في مناسبات عدة : إنه من العظماء الـذين لا يجود التاريخ بأمثالهم الا مرة في كل ألف سنة .

وقال عن ستالين : « إنهم يصورون ستالين دائماً في صورة طاغيـة عبوس بليد . وأؤكد لك أننا وشيكون أن نعرفه على حقيقته ، وحقيقته أنه سيـاسي على خبرة فذة ، وأهم من ذلك أنني وجدت عنده حاسة فكاهية . وقد تعلم ان هتلر لم تكن عنده هذه الحاسة . وقد فاجأني من ستالين أنني لمحت له ابتسامة عجيبة ، على شبه من ابتسامتي . . ! » .

وذكر ستالـين مرة أخرى في صدد الكـلام على لورنس المشهور في القضيـة العربية فقال : « إن لورنس بلاد العرب وقد عرفته معرفة جيـدة ـ كان يؤثر عن عمد أن يظل منزويـاً في أقل المـراتب العسكريــة ، ويأبى أن تصدر عنه الأوامر ويسجل نفسه في قيد الأميين ، وما كان يفعل ذلك لتواضع أو حياء أو تضحية ، بل لاعتقاده انه أقوى حيث هو من مكانه في وظيفة الضابط أو القائد وهي مفتوحة له على السواء . وقد سبقه ستالين في هذا المضمار إذ ارتفع من حضيض المجتمع الى قمة السيطرة السياسية في روسيا دون ان يلحق باسمه لقباً من ألقاب السيطرة ولو لقب وزير . ولـم يعدل عن هذه الخطة إلا في آخر الأمر يوم اضطرته الحال الى توقيع المعاهدات وتدبير الحركات الحربية مع حلفائه الغربيين . فاتخذ لنفسه لقب رئيس

وزارة ولقب قائد القواد » .

وقال عن كارل ماركس وداروين : « لقد كانت في ماركس تلك الصفات التي لم تكن في داروين ، وهي اللدد ولطف الملكة الأدبية المعهودة في أبناء جلدته اليهودية ، وقوى هائلة من قوى المقت والكراهية والهجر والسخرية ، وسائر خلائق المرارة التي خلفتها المقاومة والاضطهاد في طباع عبقرية مدللة (كان ماركس طفلاً مدللاً في أسرة ميسرة) ، لفرط التنافر بين هذه العبقرية والبيئة التي نشأت فيها ، ثم أعقبت تلك المرارة في سنواته الأخيرة مرارة النفي والفاقة .

وقال عن أثر رجال الأفكار في رجال الأعمال : « إن فولتير وديدرو وروسو جعلوا روبسبير ونابليون ممكنين ، ولاسال وماركس وانجلز وريشارد فاجنر وستالين وأتاتورك بعدهم في حيز الامكان ، وأن ولز وشو وألدوس هكسلي وجود يفتحون باب الامكان في انجلترا لمن لا يدريه الا الشيطان . ولعله مخلوق لا يقبله أحد من هؤلاء الحكماء . . . فلا غنى للديمقراطية من مستمعين غير الساخطين في عالم الأدب أو أن تعد نفسها لمواجهة القلق منهم جهد ما تستطيع .

وتكلم عن علاقة العبقرية بالخبرة العملية أو خبرة الشغل ـ مستشهداً بشكسبير ـ فقال :

« إليك مثلاً حالة شكسبير . لقد هجر المدرسة مبكراً ليساعد أباه ، وكان متاجراً لا بأس به من المتاجرين في ستراتفورد . ويبدو من سيرة شكسبير التالية أنه كان خليقاً بهذه الخبرة التجارية أن يربح في قريته ويعيش في رخاء . غير أنه انطلق مع رسالته الأدبية ومهمته التاريخية فبرح قريته وذهب الى لندن ـ كما ذهبت ـ حيث تمكن من توطيد مقامه على باب المسرح بتنظيم مواقف الجياد التي يمتطيها رواد المسرح من الفرسان . وقدكان مارلو صاحب القلم القدير ملك الكتاب المسرحيين يومذاك . فلما قضى نحبه أثبت شكسبير أنه لا يقدر على كتابة الروايات بالكيلة على نحو يضارع قدرة مارلو في صناعة القلم وحسب ، بل هو قادر على إيداعها نفحة المتعة والفطنة فوق ذلك ، فطفق يعيد تأليف الروايات القديمة و «يمسرح » الحكايات المهجورة، وبلغ من إتقانه لصوغهاانه لم يحاول في عمره القصير (٥٢ سنة) غير مرة واحدة ان يضع رواية من مبتكراته . على أنه مع

اعتباره التأليف حرفته الأولى لم ينس عادات (الشغل) ولم يزل يقرنها بعمله حتى استطاع في الأربعين ان يعود الى ستراتفورد وهو الجنتلمان وليام شكسبير صاحب الأرض المملوكة والدرع الضافية ، بعد أن فارقها وهو الهارب شاكزبر Shaxper , وأقام هنالك في أجمل بيت على مشرع الطريق . وقد كان زملاؤه في كتابة المسرحيات فئة من أساتذة الجامعات لم تجبرهم الضرورة على إتقان عاداته العملية ، وأتقنوا بدلاً منها تلك العادات التي لا جدوى لها في (الشغل) كتسطير التوجيهات المسرحية بلسان اللاتين . فابتلوا بالفاقة وعاشوا وماتوا ـ كما حدث لشابمان أكبر منافسيه ـ عيشة ضنك ومتربة بالقياس اليه . ولو أن جون شاكسبير تسنى له أن يعلم ولده في الجامعة لشقي وليام بذلك التعليم » .

وقال عما استفاده من موليير وديكنز : « ألفيت أن الوسيلة المثلى لبلوغ التأثير الذي يصطبغ بصبغة التجديد والابتكار أن استحبي الأثر العتيق للخطب الطنانة المسهبة ، وأن أتشبث بأسلوب موليير وأنتزع الشخصيات كما هي من صفحات شارلز ديكنز » .

وقال عن سياسة أبسن : « لما كانوا يلحون على هنريك أبسن ان يتصل بهذا الحزب أو ذاك من الأحزاب السياسية كان يقول إنني لا أنتمي الى حزب من الأحزاب . فإنني أجمع في نفسي بين اليمين واليسار ، ويرضيني أن أشعر بآرائي المستحدثة وهي تمتزج بآراء الأحرار والاشتراكيين والمحافظين ولا سيما العمال والنساء . إلا أنني لا أعنون نفسي بعنوان الحر أو المحافظ أو الاشتراكي أو المطالب بحق الانتخاب للنساء . فالقواعد الحزبية ليست بالقواعد الذهبية . وليست هنالك قاعدة ذهبية على الاطلاق » .

ثم قال : اراني في مثل الموقف الذي كان فيه أبسن من حيث العلاقة بالأحزاب .

وقال عن فاجنر الموسيقي العظيم : « إن العالم تحكمه الأعمال ولا تحكمه النيات ، وإن خاطئاً واحداً فعالاً ليساوي عشرة من القديسين والشهداء الفاشلين . ولقد كان لفاجنر ـ كسائر العباقرة ـ صفات الاخلاص الممتاز والتقدير الفائق للوقائع والطلاقة الممتازة من غواية الشهرة بين الحركات الشعبية ، وكانت له

فطنة ممتازة الى حقائق السلطة السياسية بمعزل عن الدعاوى والوثنيات التي يكمن وراءها السادة الحقيقيون الذين يجذبون السلك ويحشون المدفع » .

وقال عن بيرون : « إن استغراقه في وساوس الفشل ـ فشل غيره وفشل نفسه ـ في المطابقة بين حياتهم وأمثلتهم العليا ، وانغماسه من جراء ذلك في سوء الظن بالانسانية ، وثقته الصبيانية المطلقة بصدق تصوراته وخبث هذه الدنيا التي لا توليها حقها من التصديق . . . كل أولئك أكسبه تلك السمة التي نصفها فاجع ونصفها مضحك ، وغاص به في الوحشة الخفية التي توحي اليه صورة تاريخ غريب مفزع لم يعقب غير الحسرة والندامة » .

وقال عن نيوتن في سياق الكلام على العبقرية والمناصب الحكومية : « إن نيوتن كان وشيكاً أن يصل الى حيث وصل إينشتين لو لم يشغلوه بمنصب ناظر المسكوكات » .

***

ولبرنارد شو أقوال كثيرة في عظماء زمانه وعظماء سائر الأزمنة موزعة في رواياته وأحاديثه ، ولا فرق في جوهرها وطبيعتها بينها على الجملة وبين الأمثلة التي أوردناها .

ولعله قد أعطانا فيها ميزاناً لنفسه لا يختلف كثيراً عن الميزان الذي وزنه به ناقدوه ، وهي ـ إذا رفعنا عن كفة الميزان بعض الصنجات كما تقدم ـ تعرضه لنا في صورة جمعت بين الطيبة والحصافة والاقدام ، ولم تخل من شيطنة الحيوية أو الصبيانية ، وما نحسب « الحيوية » قد خلت قط من شيطنة تلائمها ، سواء منها حيوية الذهن وحيوية الغريزة وحيوية الطفولة . . . وما مصدر الشيطنة كلها في الطفل الصغير ؟ إنها الحيوية النامية لا مراء !

ومن ثم ذلك الشبه الدائم بين العباقرة والأطفال .

شو ومصر

هناك كلمة واجبة في كل ترجمة لبرنارد شو تكتب في مصر باللغة العربية ، وهي الكلمة التي ينبغي أن يشار بها الى موقفه الكريم من الأمة المصرية بعد حادث دنشواي المشهور .

وقد يحتاج القارىء العصري الى تلخيص وجيز لهذا الحادث ، لأنه حدث في سنة ١٩٠٦ قبل أن يولد أبناء الأربعين في الجيل الحاضر ، فهم لا يعرفونه الا من طريق السماع أو الاطلاع .

وخلاصة الحادث بغاية الايجاز أن ثلة من جيش الاحتلال خرجت للصيد على مقربة من قرية دنشواي منتصف الصيف سنة ١٩٠٦ (١٣ يونيو) فاحترق بعض الأجران وقتلت زوجة أحد الفلاحين من طلقة نارية ، واشتبك الفلاحون بالضباط فتفاهم هؤلاء على اللياذ بأقرب موقع لطلب النجدة ، ومات أحدهم بضربة الشمس بعد أن عدا مسافة طويلة في ذلك القيظ الشديد ، كما ثبت من تقرير الطبيب .

وما وصل الخبر الى القاهرة حتى صدر الأمر العاجل بعقد المحكمة المخصوصة ونقل المشنقة الى القرية . ثم صدر الحكم بالشنق على أربعة وبالسجن المؤبد على اثنين ، وبالسجن خمس عشرة سنة على واحد ، وبالسجن سبع سنوات على سبعة ، وبالسجن سنة وخمسين جلدة على ثلاثة ، وبخمسين جلدة على خمسة . وتم تنفيذ الحكم في ساحة تطل عليها مساكن المشنوقين والمجلودين .

هذه خلاصة الحادث الذي جرد له برنارد شو حملة من أقوى حملاته وكتب عنه في مقدمة روايته « جزيرة جون بول الأخرى » فصلاً مسهباً في ست عشر صفحة ، لم يكتب أحد عن قضية دنشواي ما يضارعها في صدق الدفاع ومضاء الحجة وشدة

الغيرة على المظلومين في الحادث المشئوم .

وقد كاد اسم شو أن يقرن باسم دنشواي في تلك الآونة ، بل تهكم بعض الـكتاب المستعمرين فاشتق من اسم شو واسم دنشواي نسبة واحدة باللغة الانجليزية ، وهي شافيانShavian . . . . إذ كانت هي النسبة الى شو وهي النسبة أيضاً الى دنشواي بعد اختصارها على عادة الانجليز من Denshavian الى Shavian مقطعها الأخير .

ومما قاله في تلك المقدمة : إن الفلاحين المصريين لم يتصرفوا في الحادث غير التصرف الذي كان منتظراً من جمهرة الفلاحين الانجليز لو أنهم أصيبوا بمثل مصابهم في المال والحرمات ، وإن الضباط لم يكونوا في الخدمة يوم وقوع الحادث ، بل كانوا لاعبين عابثين أساءوا اللعب وأساءوا المعاملة ، وإن الفلاح الانجليزي ربما احتمل عبثاً كهذا لأنه على ثقة من التعويض . ولكن القرويين في دنشواي لم تكن لهم هذه الثقة بالتعويض ولا بالانصاف ، وأن أحد المشنوقين ـ حسن محفوظ ـ كان شيخاً في الستين يبدو من الضعف كابن السبعين ، فلو لم يشنق لجاز أن يموت في السجن قبل انقضاء خمس سنوات .

وأجمل شو تاريخ المحكمة المخصوصة التي أنشئت لمحاكمة من يعتدون على جنود الاحتلال ، وأجمل وقائع المحاكمة وأقوال الشهود وما جوزي به بعضهم على الصراحة في أداء الشهادة ، وأشبع لورد كرومر ووكيله مستر فندلي تقريعاً وسخرية على ما كتباه عن القضية الى وزارة الخارجية . ومنه قول مستر فندلي في تسويغ عقوبة الجلد بمصر : « إن المصريين قدريون لا يهمهم الموت كما تهمهم العقوبة البدنية » . . . فكان تعقيب شو على هذا التعليل العجيب أن العجب إذن في أمر الأربعة المشنوقين . . . أليسوا من المصريين القدريين .

وقد شملت حملته الوزارة البريطانية والبرلمان الانجليزي لأنهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه ، وقال إن الافراج عن السجناء من أهل القرية أقل تكفير منتظر عن هذه الكارثة البربرية .

ولم يزل شو يتابع القضية بعد إقالة لورد كرومر ، وأعلن اغتباطه بعد سنة حين أثمرت حملته ثمرتها المشكورة ، وأبلغوه أن العفو عن السجناء قريب .

وقد يرد على الخاطر أن شو وقف من قضية دنشواي موقف الايرلندي المحنق من الدولة البريطانية ، فمن خطر له ذلك ليغض من غيرته الانسانية في موقفه هذا فتصحيح خطئه يزيد الرجل فضلاً على فضله ، وبياناً لغيرته الانسانية الخالصة في



مناقشة

دفاعه . إذ كان بين الضباط البريطانيين المشتركين في الحادث اثنان ايرلنديان من أبناء قومه ، فشملهما باللوم الذي شمل به الآخرين .

والتعريف بهذه الناحية الانسانية لازم فيما يكتب عن برنارد شو حيثما كان كاتبوه . غير أنه ألزم ما يكون في كتاب ينشر في مصر لقراء اللغة العربية .

***

على أن مصر شغلت « شو » لمناسبة اخرى غير هذه المناسبة المحزنة ، ولعلها أقرب الى الفكاهة التي يجد فيها صاحبنا متاعاً لقلمه ولسانه .

فقد تقرر في سنة من السنين الدراسية (١٩٢٧ ـ ١٩٢٨) تدريس روايته « جان دارك » في الجامعة المصرية . فأثار القرار اعتراضاً شديداً ممن سمعوا الرواية ولم يطلعوا عليها ، لأن النبي عليه السلام يذكر فيها باسم راعي الابل .

ووصلت الحملة على الرواية الى مجلس النواب ، وتصدى أربعة من النواب لاستجواب الحكومة في هذه المسألة ، وكان كاتب هذه السطور عضواً فيه فاشتركتُ في المناقشة لبيان الحقيقة ، وذكرت المجلس بموقف الرجل في قضية دنشواي ، وقلت ان العبارة المشار اليها قد وردت على لسان شخص من شخوص الرواية لا على لسان المؤلف ، وإن المؤلف وضع على لسان شخص آخر رده المفحم عليها ، فقال إن أتباع محمد عليه السلام أوفر أدباً من هذا في كلامهم عن السيد المسيح ، وإنهم يوقرون الحواريين ولا يقولون عن واحد منهم إنه « صياد أسماك » .

ونمى الخبر في أثناء ذلك الى برنارد شو فقال لمندوب صحيفة « نيوز كرونيكل » الذي قصد اليه لمحادثته في شأنه : « إن ما جاء في الرواية لم يكن رأيي أنا بل هو رأي الكنيسة في القرون الوسطى » .

وكان ناقلو الخبر قد أساءوا نقله وأفهموا الكاتب أن الاعتراض على الرواية قد جاء من قبل الأساتذة والطلبة ، فقال : « إن الطلبة المصريين فاتهم على ما يظهر ان العبارة التي لم ترقهم لم تصدر مني وانما صدرت من كوشون الذي عاش في القرن الخامس عشر . وانني أفهم ان تسيء هذه العبارة وأمثالها الى جماعة من الأميين . بيد أنني لا أدري كيف يأتي سوء الفهم من هيئة علمية كالجامعة المصرية . ألم يستطع أولئك الجامعيون أن يروا ما في المقارنة من المدح والثناء على النبي ؟ . . . ولماذا لم يقرأوا ما قال إيرل وارديك من الاشادة بالاسلام على حساب المسيحية ؟ » .

ثم ختم الحديث بشطحة من شطحاته فقال : « إن آخر كلمة أقولها في هذه القصة : إن الأساتذة يستحقون العزل العاجل جزاء لهم . أما الطلبة فقد

يستحقون الصفح والاغضاء » .

وعزاء الأساتذة الذين عناهم شو أن العقوبة التي اختارها لهم أخف عقوباته لمن يتهمهم بالجمود والتضييق على الحريـة الفكريـة .... فهي رحمة وغفران منه حيث لا يقبل الرحمة والغفران .

صورة مجملة

تخلص لنا مما تقدم صورة مجملة لبرنارد شو واضحة الملامح كثيرة الاشراق قليلة التظليل ، يقبلها الصديق ولا يرفضها العدو ، لأن أصدقاء برنارد شو يحسبون حساب المبالغة المألـوفة منه فلا يبلغون به مبلـــغ دعواه . أما أعداؤه فلا يحقدون عليه .

ومجمل الصورة التي تخلص لنا من أوصاف برنارد شو « الانسان » أنه رجل طيب القلب محمود الطوية ، مطبوع على البساطة والسلامة ، يكاد يعيش في حياته الخاصة معيشة النساك المتألهين ، فلا يأكل اللحوم ولا يشرب الخمر ، ولا يحتفل بالمائدة في طعام ولا شراب ولا حلية ، وأيسر ما يقال عن بساطة مائدته المفضّلة انها خشب بغير مفرش . لأن المفرش فضول ، وجمال الفن مطلــوب في مواضعه ، وليس من مواضعه مائدة الطعام .

يعيش في حياته الخاصة معيشة البساطة بل التقشف الذي لا يميزه من عامة الفقراء ، وهو على هذا معدود من كبار الأغنياء ، بل هو فعلاً من أكبر الأغنياء بين زمرة الأدباء العالميين ، وكثير من غير زمرة الأدباء .

وليست معيشته هذه عن شح ولا كزازة ، ولكنها نفور من البذخ والبهرجة ، وإيثار للسهولة و « ذوق » الريـاضة . . . وإنه ليحب المـال ويعلن حبه ولا يرى معابة في جمعه وتوفيره ، ولكنه حب لا يملك عليه رشده ولا ينسيه ما هو خير من المال وأولى بتقديمه وإيثاره . فترك التأليف المسرحي زمناً وهو يدرّ عليه الألوف من أرباح المسرح والصور المتحركة وحقوق الطبع والترجمة في البلاد المختلفة ، وشغل نفسه بتأليف كتاب رخيص الثمن يعلم به النساء ما ينبغي أن يتعلمنه من حقوق السياسة وآدابها وأسرارها ، ولا تقل خسارته في هذا البدل المغبون عن عشرات الألوف من الجنيهات .

وهو على حقيقة طبعه في حياته الخاصة ، لا صفة له أصدق وأعمق من البساطة والسلامة. ، وكل ما يعزى إليه من البذخ والتهجم فهو في ميدان الحياة العامة ، على سن القلم وصفحات القرطاس .

ولك أن تسمي التنفج المألوف منه بذخاً ، والغلو الذي يلازمه في نقده وسخريته تهجماً . إلا أنه بذخ القافية وتهجم النكتة . فليس بينه وبين النية المدخولة والطبيعة السيئة وشيجة من وشائج الطبع الذميم .

ونحن نستطرد هنا من صورة الرجل في حياته الخاصة الى صورته في حياته الفكرية ، أو حياته العامة على الاجمال .

فقياس النكتة هو قياسه الوحيد في هذه الصورة .

وهو لا يرتضي هذا القياس ، ولا يزال يقول كلما فرق بينه وبين شكسبير انه هو صاحب رسالة لجيله وللأجيال المقبلة ، وإن شكسبير لم تكن له رسالة يؤديها لجيل من الأجيال .

والواقع أن هذه التفرقة نفسها هي احدى نكاته التي تخضع لذلك القياس ، وليس هو في حكمه على شكسبير ولا في حكمه لنفسه بمصيب .

إن شكسبير قد أحيى التاريخ بقريحته الخالقة ، فعرف أبناء قومه بأنفسهم وعرف الناس بالتاريخ وعرفهم بالحياة ، وليس بعد إيجاد الوجدان القومي ولا بعد تعريف الناس بالتاريخ والحياة من رسالة يطمع فيها شاعر عظيم .

أما شو فلو أراد الناس أن يتبعوه في وجهة من وجهاته المتعددة لحاروا في مفترقها ولم يجدوا بين تلك الوجهات المتعارضة غير جامعة واحدة ، وهي جامعة النكتة البارعة أو « الوثبة الرياضية » التي ترضيه بحركتها وهو يقفز الى اليمين كما ترضيه بالحركة نفسها وهو يقفز الى اليسار ! . ومن حوله النظارة يعجبون ويصفقون ، ولا يعنيهم ان يقيسوا مسافة الاتجاه كما تعنيهم الوثبة « الفنية » على أي اتجاه !

فهو من الفرديين مع أبسن ، ومن الاشتراكيين تارة مع كارل ماركس وتارة مع جماعة الفابيين .

وهو هو من انصار الحرية المتطرفين ، ومن المشيدين بالسلطة الموحدة والدولة التي يحكمها بأمره زعيم .

وهو من أنصار الجماعات البشرية ، ومن المؤمنين بالبطل او السوبرمان .

وهو يوصي بحب المال ويعظم شأنه ، ثم يرى أنه قاصر عن إسعاد صاحبه وأن سعادة الضمير تكسب بثروة الروح لا بثروة المال .



ينظر إلى صورة زوجته من صنع المصور « سرتوربوس »

ونقائضه في المسائل الصغيرة أكثر من نقائضه في تلك المسائل الكبيرة ، وقد يقول الكلمة ويرد عليها بغيرة واحدة في القول وفي الجواب ، والقراء أو المستمعون يعجبون بضربته هنا وضربته هناك ، كما يعجبون بضربة اللاعب وقرنه في حلقة الملاكمة والصراع .

فالشعور الرياضي ، أو الشعور بالنكتة البارعة ، هو الشعور الغالب على فارس هذا الميدان والناظرين اليه .

ولهذا تسمع الاعجاب به من المحافظ والمجدد ، ومن الروحي والمادي ، ومن

أنصار الديمقراطية وأنصار الفاشية ، وكلهم يقبلون « النكتة » ولايمعنون بعد قبولها في التحليل والتعليل .

قال شرشل في الفصل القيم الذي كتبه عنه : « يخيل إليّ أن الندماء المهرجين الذين قاموا بذلك الدور النفيس في القرون الوسطى إنما أنقذوا جلودهم من السلخ ورقابهم من اللّيّ بتلك الحيدة او تلك المساواة التي كانوا يتوخونها في توزيع نكاتهم وسخرياتهم على كل جانب وكل انسان بغير تمييز ولا استئثار ، فقبل أن يجرد هذا النبيل سيفه ليجزي النديم على ما أصابه من لسانه اللاذع اذا به يغرب ضاحكاً مما أصاب منافسه أو زميله ، وإذا بهم جميعاً في شاغل بأنفسهم عن مد أرجلهم بالرفس لمن يرقسهم . وهكذا نجا النديم المهرج ووجد سبيله الى أخطر المواطن ، ونعم بألاعيبه في الحرية تحت نظرات الهمجية والطغيان الزائغة من العجب والدهشة » .

وقد أصاب السياسي الكبير في تصويره للأديب الكبير ، فهذا الذي جعل شو كما قال اينشتين « يدرك حب الناس واعجابهم المرح به من طريق قادت الآخرين الى الاستشهاد » .

فلا محل للاستشهاد حيث لا يضرب الضارب في معسكر واحد ، وقلما يتعصب الناس على أحد لم يتعصب لشيء يؤثره بحماسته وتوقيره ، ويغضب من أجل هذا من كانت لهم حماسة في جانب سواه .

على أنه لا محل للاستشهاد عامة في معركة شو بين الأرباب والأوثان ، فقد أصبحت الأرباب التي يضربها وليس لها عابدون ولا مقدسون ، وتحطمت الأوثان من حوله وهو يقذف النظارة بأعشارها ، فيحسبونها لعبة رماية واتقاء ولا يخطر على بالهم أنها معركة هياج وسفك دماء .

***

ومن إغراء السانحة الأولى تلك المقارنة التي تنعقد أحياناً بين شو وڤولتير على اعتبار أنهما الساخران الثائران في القرن التاسع عشر والقرن العشرين .

والحقيقة أن الشبه بينهما لا يتقارب في موضع حتى يتباعد في مواضع ، وأهم ما بينهما من مواضع الخلاف أن ڤولتير قد اتخذ « النكتة » اللاذعة سلاحاً في حرب

حامية . أما شو فقد عكس الآية وجعل « الحرب الحامية » نكتة أو ملعب رياضة . وكان ڤولتير يعمل في ميدان قائم الأصنام والأوثان ، ولم يكن في ميدان شو غير أصنام دالت دولتها وأوثان مالت قوائمها ، ولعله لم يطلق غاراته على وثن قائم غير وثن « العلم الحديث » دون غيره . فذاك هو الوثن الذي حاربه شو وهو قائم الأركان في أوج القوة والسلطان .

ولم يحاربه شو لأنه يعادي العلم كما عاداه أبناء القرون الوسطى ، وانما عاداه لأنه عدا طوره وجاوز حده ، وطلع على الناس أول مطلعه في نهاية القرن الثامن عشر كأنه صانع المعجزات وخليفة الدين والفلسفة والمعرفة الانسانية في جميع شعابها غير مدافع الى آخر زمان . فطامن شو من هذه الدعوى العريضة وأعطى ما للعلم للعلم وأخذ منه ما ليس له أن يدعيه فضلاً عن أن يدعي التفرد فيه ، وكان توفيقه الأكبر في تفنيد مزاعم العلماء الذين زحفوا على محاريب الفنون الجميلة فحاولوا أن يأخذوها بالمبضع والمشرحة كما يصنعون في المعامل والمستشفيات . فكانت صولة شو عليهم زاجراً نافعاً جاء في إبانه ، واستنقذ النقد الفني على الخصوص من المبضع والمشرحة ليرد الى الفنون ما للفنون ، ويعلم العلماء أين يسكتون وأين يتكلمون .

الا أن حرب الأوثان لا تتشابه في جميع الأحوال ، ولا سيما وثن العلم الحديث في أواخر القرن العشرين .

فليس لوثن العلم الحديث سدنة يقدرون على تسخير العامة والجهلاء في خلق الشهداء والضحايا ، وربما كان الراضون بنقد العلم أكثر عدداً وأشد بأساً من الساخطين على ناقديه .

ولا ننس أن العلم الحديث كان قد مضى على نشأته قرن كامل في عصر شو « الذهبي » وهو أوائل القرن العشرين ، وكان في هذه الفترة قد استنفد قوة الدفعة الأولى ، وترك أنصاره ومنكريه سواء على استعداد للشك في معجزاته أو الشك في خلافة « البحث التجريبي » لسائر البحوث الانسانية ، ومنها بحوث العقل والعقيدة . فلم يكن في المعركة محل للشهداء ، بل كانت على دأب شو في جولاته وصولاته معركة رياضية ، يتصافح بعدها الغالبون والمغلوبون .

ويبقى بعد هذا جميعه أن البراعة الفنية هي غاية ما ينشده برنارد شو من نكاته

ولذعاته ، وأنه قد ينسى الواقع والصواب ، بل ينسى التبعة الأدبية في سبيل البراعة و« اللعبة » البهلوانية المتقنة .

ويبدو لنا أن تعليل هذه الخصلة في الرجل والكاتب على السواء غير عسير ، فإنه ورث من أبيه وأمه معاً قلة الاكتراث بالأوضاع القائمة ، وقلة الشعور بالتبعة و« المسئولية » وكثيراً من الاستخفاف بما يهم الناس ويلعجهم ويضطرهم الى الجهد والتدبر الطويل .

فكان أبوه يدمن السكر ولا يحفل بشيء ، وكان اذا أصيب بخسارة او تعرض لبلية أرسل القهقهة وراء القهقهة ، حتى يخيل الى ناظره أنه مسلوب الرشاد ، وقد اجترأت أمه على أن تترك زوجها وتعيش مع معلمها الموسيقي ، دون أن تحفل بالبيت والبنين ، وبما تلوكه الأفواه من التهم أو المعاذير .

أما تعليل تلك الخصلة من الناحية الفنية فقد نلتمسه في شيئين اثنين :

أحدهما نشأته الموسيقية وانصرافه الى العزف والايقاع منذ صباه الباكر ، فأصبح « الوقع » عنده مقدماً على الجوهر واللباب ، ولا سيا الوقع الذي يتوخاه من لم يبلغ من الفن الموسيقي مبلغ الرجل الذي يؤدي فيه معاني الجوهر واللباب .

وثانيهما أنه بلغ سن الكتابة والاشتغال بالمسائل العامة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهي الفترة التي كثرت فيها الدعوة الى نبذ كل قديم والتعلق بكل جديد ، فأصبح الاغراب والابداع مقدمين على التحقيق والتمحيص ، وأصبحت الحاجة الى التنبيه والاعلان لازمة من لوازم الصحافة والمسرح وما يتصل بهما من أبواب الكتابة .

قال في جزيرة جون بل الأخرى : « إن طريقتي في المزاح أن أقول الحق الصراح . . . إنه أعجب مزحة في هذه الدنيا » ، وقال في أجوبته على الأسئلة التسعة : « إن أسلوبي هو أن أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغي أن يقال . ثم أن أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات الى الاستخفاف » .

وقد كشف سر صناعته في هاتين الكلمتين بغير مواربة ولا تدجيل ، لأنه على أسوأ ما يكون يعربد ولا يدجل .

ولن يستخلص من كلامنا في هذه الصورة المجملة أن شو لم يعمل شيئاً ولم تكن له رسالة خاصة في تاريخ الانسانية ، فغاية ما في الأمر أن الرسالة التي أداها فعلاً غير الرسالة التي أرادها أو أراد أن يتسم بها في حكمه وتقديره .

وإنما يقال عن الكاتب إنه لم يعمل شيئاً ولم تكن له رسالة إذا استوى ظهوره وخفاؤه ، وكان الميدان بعده كما كان يوم وصوله اليه .

وكل شيء يمكن أن يقال عن شو غير هذا المقال .

فإن الفرق لعظيم بين ما كانت عليه الثقافة الفنية في منتصف القرن التاسع عشر وما صارت اليه في منتصف القرن العشرين ، وفضل شو في هذه النقلة البعيدة لا يعلو عليه فضل كاتب ولا أديب في تاريخ الثقافة الحديث .

لقد خلت الساحة التي عمل عليها من ركام الأنقاض والطلول التي كانت مبعثرة فيها ، وقامت على موضعها اسس تنتظر البناء وحجارة تصلح للتعمير .

وقد عود الناس السماحة معه فتعودوها مع غيره ، ووسع الآفاق الانسانية بمحاسنه وعيوبه على السواء . فقد عيب عليه أنه يقول بالرأي ونقيضه ويهجم على المعقل الذي ذب عنه وحماه . فلما رأى الناس كاتباً واحداً يحيط بالفكرة الواحدة من جانبَي نقدها وتأييدها آمنوا بحق الخلاف بين الخصمين وألفوا تعدد النظر حيثما انحصر النظر في جانب واحد يتشبث به ولا يمتد الى سواه ، ولم يعرف العصر الحديث في الأدب الانجليزي ـ أو الادب العالمي ـ كاتباً ينسب اليه فضل مأثور في ذلك التحول الا اقترن به فضلٌ مثله لشو ، لا ينقص عنه وقد يزيد عليه .

وقد تم لشو ما لم يتم لأقرانه من حسن الأداة في صناعتيه : صناعة الكاتب وصناعة الخطيب . فهو صاحب أسلوب لا يضارعه أسلوب معاصر في السلاسة والصفاء ، وهو صاحب صوت أخاذ يستهوي الآذان ويستحب السامعون أن يصغوا إليه وإن لم يعتقدوا ما يقول .

وقد أنصفه أبناء عصره بما أحاطوه به من الشهرة والاعجاب فإذا كان نصيبه من الشهرة أوفى نصيب فهو حق لا محاباة فيه ولا مغالاة .

سطور وشذوز

نختتم هذا الكتيب بمقتبسات من مؤلفات شو توخينا فيها الايجاز لتمثيل أسلوبه الخاص في صوغ الكلمات الجامعة والأوابد البارعة والمفارقات « المعقولة » ، وهي المجال الذي يفوق فيه غيره ، حتى ليصح أن مطولاته جميعاً لم تكن إلا مناسبة يسوق فيها هذه « الفلتات » المقصودة .

ولم نر ضرورة لترتيبها على حسب الموضوعات ، اكتفاء بما أجملناه في الصفحات السابقة من آرائه في هذه الموضوعات .

وهي على هذا النسق أدنى الى طبيعة التفرق التي صدرت بها أو صدرت عنها ، في مختلف الأوقات والمناسبات .

***

التقاليد

لا تغضي من شأن الحكمة الهاجعة التي يتخذها التقليديون فليس في مقدور أحد أن يعيش في مجتمع بغير تقاليد . والذي يجعل معشر الحصفاء تقليديين جهد استطاعتهم أن التقاليد تغنيهم عن كثير من الوقت والفكر والتعب والاحتكاك في مواطن شتى فتبقي لهم من وقت الفراغ للحرية ما لا يجدونه إذا خرجوا على التقاليد . وصدقيني إذا قلت لك إنك إذا لم تكوني قد وطنت النفس على قضاء العمر مبشرة بالخروج على التقاليد كأنها صناعة محترفة فأنت ـ كلما التزمت التقاليد من غير إسفاف الى البلاهة أو العبودية أو الابتئاس والنكد ـ كانت الحياة أسلس لك وأيسر ، وعليك حتى إذا اتخذت الاصلاح صناعة ـ أن تقنعي بضرب واحد من مخالفة التقاليد تبشرين به وتقتصرين عليه . فإذا عولت مثلاً على محاربة الكعب العالي في الأحذية ، فاحرصي على أن تفعلي ذلك وعلى رأسك قبعة من الطراز الأنيق .

(الدليل السياسي للمرأة الذكية) .

***

فاجعتان

في الحياة فاجعتان : إحداهما أن تفقد أمنية قلبك والأخرى أن تظفر بها .

(الانسان والسوبرمان)

نوع من الانتحار

أكبر التضحيات في الزواج هي التضحية بمسلك الاقدام والاقتحام قبل الحياة : وهي ما يسمونه بالاستقرار . إن الذين ولدوا متعبين يشوقهم أن يستقروا . ولكن الاستقرار عند من ولدوا بنفوس نضرة قوية نوع من الانتحار .

(مقدمة أندروكليز والأسد)

متى تموت الأكذوبة

إذا شاعت الأكذوبة كما تشيع أحاديث الخرافات والمعجزات فاللحاق بها في سرعتها مستحيل . ومهما يجتهد المفندون في إثبات بطلانها فالأغبياء لا يزالون يرددونها والصحفيون يتناقلونها ، حتى يسأموا الرغبة في تصديقها ويومئذ تموت ميتتها الطبيعية ، ولكنها لن تموت قبل ذلك .

وإنها لميتة بطيئة قد تظل قرناً أو قرناً ونصفاً إذا جاز أن أعتمد على إحصاء الأكاذيب التي كشفت في طفولتي ولا تزال حية في مختتم حياتي .

(الدليل السياسي للجميع)

إن الناس مسؤلون أن يقترفوا كثيراً من الخسة ليحتفظوا بالكرامة .

(على لسان دورا فى رواية فاني)

القانون .

سير هوارد سيسلي ـ إذا أردت أن تفعلي شيئاً يخالف القانون فارجعي دائماً الى مشورة رجل قدير من رجال القانون

ليدي سيسلي ـ نعم هكذا أفعل . . (ارتداد كابتن براسبوند)

أشفقوا على الأغنياء

إن الاغنياء يخافون الفقر أشد من خوف الفقراء إياه ، لأن الفقراء قد تعودوه وألفوه .

(دليل السياسة للجميع)



يستقبل جبرييل باسكال وڤيڤيانلي

الجاذبية الجنسية

إن أقوى الجاذبيات الجنسية قد توجد بين اثنين يختلفان في الذوق والكفاءة اختلافاً لا يطيقان معه العشرة مدى أسبوع فضلاً عن مدى الحياة . ولهذا لا ينبغي

أن يقترن أحدهما بالآخر وإن بدا أن ذريتهما - وهي مقصد الطبيعة - خليقة أن تأتي على أصلح ما يكون من الوجهة الحيوية .

(دليل السياسة للجميع)

الحب مبالغة

إنك كجميع الفتيان تبالغ في تقدير الفرق بين فتاة وفتاة .

(ماجور بربارا)

السعادة

السعادة . السعادة . إنها لشيء ليس في الحيـاة ما هو أدعى منه الى الملل والسآمة . أتحسبني أبلغ ما بلغت لو باليت بالسعادة .

(نابليون في رجل القدر)

السعادة والعظمة

ليس المهم ما أحب وما أكره . وإنما المهم أن أفعل ما يلزم . ولا متسع من الوقت عندي للاشتغال بنفسي . هذه ليست بسعادة ، ولكنها هي العظمة .

(كليوبترا في قيصر وكليوبترا)

نصائح الأطباء

منذخمسين سنةاكدلي جمع موقرمن الاطباءانني سأهلك من سوءالتغذيةان لم آكل اللحوم . ولا يزال الأطباء على هذه النصيحة كأنما قد مات جميع النباتيـين - ومنهم أنا - في الموعد المقدور . (دليل السياسة للجميع)

الفضائل والرذائل

الناس لا يحفظون فضائلهم ورذائلهم منسقة منضدة كل منها على حدة . انها مخلوطة ! (بيت القلب الكسير)

الامـانة

لو أنني اصبحت رجلاً أميناً لأصبحت كذلك رجلاً فقيراً ، ويومئذ لا يوقرني

أحد ولا يعجب بي أحد ولا يشكرني أحد . أما إذا كنت على نقيض ذلك جسوراً طماعاً غير متحرج ثم نجحت واستغنيت فهم جميعاً يوقرونني ويعجبون بي ويزدلفون إليَّ وينحنون أمامي . يومئذ ولا شك أستطيع أن أحتمل ترف الأمانة !

(من الجودة لا يصدق)

الحرية الكاملة

الحرية الكاملة يحلم بها العبيد لأنهم لم يجربوا أهوالها .

(من الجودة لا يصدق)

الأوهام والأحلام

إننا وشيكون أن نموت من العته الذي يصيبنا لقلة « تشغيل » عقولنا إن لم نملأ رءوسنا بالأحلام الفارغة التي نستمدها من الصحف المصورة والأقاصيص والمسرحيات والأفلام .

إن هذا الحشو يحيينا وإن كان يزيف لنا كل شيء حتى يحيلنا أخيراً الى طائفة من المجانين الخطرين في هذه الدنيا .

(دليل المرأة الذكية)

الحرب

لو كنت ربّاً نافذ القضاء لوقفت الحرب في أسبوع واحد ببضعة ملايين من الجراد والأرضة أطلقها على كل فدان في كل إقليم من أقاليم المقاتلين . فلا يلبثون يوماً حتى يجدوا أنفسهم مقاتلين ولكن لا ليقاتل بعضهم بعضاً بل ليقاتلوا تلك الجيوش الدقاق التي تستبسل في الهجوم عليهم وعلى جثث موتاهم وبيادر أطعمتهم في عدد لا يحصى ونظام لا يقهر . . . في ذلك اليوم لا يعرفون ساميين وأعداء للساميين ولا بريطاناً وجرماناً ولا أمريكيين ويابانيين ولا صعاليك وأصحاب أموال ولا ديمقراطيين ومستبدين ولا مسلمين وبرهميين ولا سوداً وبيضاً ولا صفراً وحمراً ، ولا إيرلنديين أيضاً . . . بل رجالاً ونساء يستنقذون الحياة الانسانية في لهفة وفزع من تلك الغارة التي لم يعرفوها من قبل الا نماذج في حيز الاحتمال .

(دليل السياسة للجميع)

العظماء

إن فلتات الطبيعة التي نسميها بالعظماء لا تسجل ما أدركته الانسانية بل ما هو مستطاع ومأمول .

(مقدمة جنيف)

الانجليزي

خذ مع الانجليزي في حديث من احاديث الجد ينصت إليك لحظة كما ينصت الى عازف يسمعه دوراً من أدوار الموسيقى السلفية . ثم يرتد الى ملعبه أو نادي سياراته او طياراته ، أو الى امرأته كما ترتد قطعة من المطاط جذبتها لحظة ثم أرخيتها .

(عودة إلى متوشالح)

المخالفون

إنني بلغت من السن ما يتيح لي أن أعلم وأن أخاف تلك الكراهية العنيفة التي تلقى بها الحيوانات الانسانية - كغيرها من الحيوانات - كل مخلوق تعس ساء حظه فلم يشبههم في كل شيء وأصبح خرقاً في الطبيعة كما يقولون .

(عودة الى متوشالح)

المرح

لا ينقطع المرح من الدنيا لأن الناس يموتون ، ولا ينقطع الجد من الدنيا لأنهم يضحكون .

(مشكلة الطبيب)

جاذبية الجنس

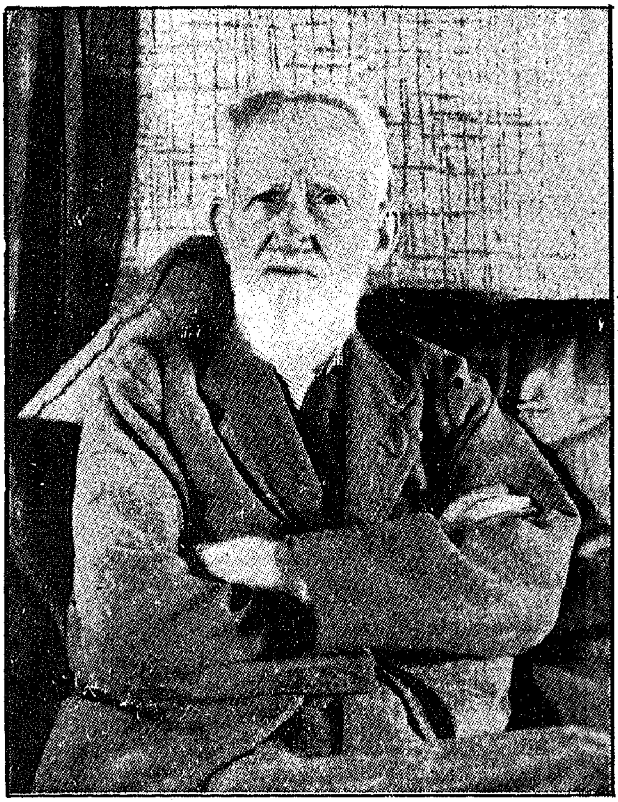
إن جاذبية الجنس على نفعها في تعمير العالم - لا شان لها بالجمال ، ولعلها تعمينا عن القبح بدلاً من أن تفتح أعيننا للجمال . وهي التي تهيىء لنا أن نطيق هذا العالم المفعم بكل قبيح من المناظر والأصوات والآدميين ، وفي وسعك أن تستغني

عن زهرة ميلو لأن الفتاة التي على مقصف المرطبات تنسيك إياها .

(فرانكلين برنابا)

البكم

هيباشيا ـ . آه لو تسنى لي أن أقضي إجازة في ملجأ الصم والبكم . ما أشد



في التسعين

حسدي للعجماوات . إنها لا تعرف الكلام .

(سوء التوفيق)

الشغل

شغل كل إنسان ليس بشغل لانسان .

(سوء التوفيق)

الحق

الحق هو الشيء الوحيد الذي لا يريد أحد أن يصدقه .

(رجل القدر)

سر ملك

شارل ـ دعني أطلعك على سر . سر ملك يا عزيزي جيمس . إن بطرس الصياد لم يكن يعرف كل شيء . ومثله مارتن لوثر .

شارل ـ ولا أنت أيضاً .

شارل ـ نعم . ولكنني مطالب بأن أعمل غاية ما أستطيع كما أعرف أنا ، لا كما يعرف بطرس أو مارتن . .

(أيام الملك شارل الذهبية)

السيد والعبد

ستتعلم أيضاً أن السيد إذابلغ به الاتكال على عبده أن يصنع كل شيء بيديه فقد أصبح العبد سيده ، لأنه لا يستطيع أن يعيش بغيره .

(عودة الى متوشالح)

الوثنية

إن تقديسنا المقرر للمبادىء السياسية انما هو نقاب نستر به وثنيتنا في عبادة ذوي المكانة من المشهورين .

التأييد

إن الحكومة التي تسرق بطرس لتعطي بولس تستطيع أن تعوِل دائماً على تأييد بولس .

الحرية

لن يكون المدخنون وغير المدخنين على درجة واحدة من الحرية في مركبة السكة الحديدية .

العقل والمعرفة

لا قِبَلَ لي بتغيير عقولهم ولكنني قادر على زيادة نصيبهم من المعرفة .

(مقدمة جنيف)

الطبيعة تقلد الفن

لاحظت عند شيوع نمط من أنماط الملامح ، في الصور التي نعجب بجمالها أنه لا يلبث طويلاً حتى يشيعَ في الطبيعة ، فإذا بالفاتنات اللائي يتلقين قصائد الشعراء الصغار باسم « السيدات » في جيل من الأجيال ، قد ظهرن في الجيل الذي يليه وصيفات وخادمات .

تجربة أخرى

على النوع الانساني أن ينقذ نفسه . فليس ثمة من سبب يدعو الى الايمان بضرورة نجاته وأنها حقيقة واقعة لا مناص منها . ليس هو بالمخلوق المثالي على أي وجه من الوجوه ، وكثير من أساليبه في حالته الراهنة تبلغ من السماجة ألا يجسر هو نفسه على التصريح بها في المجالس المهذبة ، وتبلغ من الايلام أن تضطره أحياناً الى وصف الألم بالخير .

إن الطبيعة لا تدين للنوع الانساني بالعصمة او البراءة .

فهو تجربة تفلح أو تخيب بنتائجها دون غيرها . فإن لم تسفر التجربة عن جدوى ، فغيرها بالمحاولة أولى .

(عودة الى متوشالح)

الطبيعة الطاغية

أقول لك ـ للمرة الأخيرة ـ إننا لم نولد أحراراً ، ولن نصبح أحراراً في وقت من الأوقات ، فإذا قتل جميع الطغاة من البشر أو خُلعوا بقي هنالك الطاغية الذي لا يقتل ولا يخلع ، وليس هذا الطاغية غير الطبيعة نفسها . وقد تكون الطبيعة سهلة رخية في جزر البحار الجنوبية ، تغمرك بالشمس ولا تكلفك من الجهد في طلب الطعام الا أن تلتقطيه بيديك . ولكنك ـ حتى في تلك الجزر ـ مضطرة الى بناء كوخ ، ومضطرة ـ وأنت انثى ـ أن تحملي البنين وتسهري على تربيتهم بالجهد

والمشقة . والرجال ـ بعد ـ ذوو ملاحة ولجاجة وخصام وغيرة ، ولا عمل لهم غير الحب والغريزة الجنسية ، فهم يخلطون الرياضة بالدربة ليتقاتلوا ويتناحروا ، وعليك أنت أن تدفعي عن نفسك بيديك .

(دليل المرأة الذكية)

الحكمة

لا نستفيد الحكمة بذكريات الماضي بل بما نتوقعه من تبعات المستقبل .

(عودة الى متوشالح)

الرأسمالية

إن الرأسمالية ليست مهرجاناً للخسة البشرية . إنها طوبى من الطوبيات المثالية التي أزاغت ببريقها أناساً محبوبين أذكياء من عهد ترجو وآدم سميث الى كوبدن وبرايت . والذين يسندون نظام رأس المال قوم حالمون من عشاق الرؤ يا الذين يعملون أسوأ الأعمال بالنية الحسنة ، خلافاً لإبليس الذي يعمل أحسن الأعمال بالنية السيئة ،

وبهذه الخامات في أيدينا يتسنى لنا بضع دنياوات جديدة متى جمعنا الوقائع واستوعبنا الدروس التي نتعلمها منها .

إذ أن الرجل الطيب صاحب النيات الطيبة مسئول قبل أن يقوى على انجاز نياته ألا يقنع بالوقائع وحسب ، بل يجتهد في وعيها وتمحيصها .

(دليل السياسة للجميع)

الثوريون

طالما قلت إن الحركات الثورية تجتذب إليها القاصرين عن البقاء في الأنظمة القائمة كما تجتذب اليها القادرين على ما هو خير منها .

(أندروكليز والأسد)

ما ليس عندي

لا ذوق عندي لما يسمى بالفنون الشعبية ، ولا احترام عندي لما يسمى بالأخلاق الشعبية ، ولا إيمان عندي بما يسمى بالديانة الشعبية ، ولا إعجاب عندي

بمن يسمونهم أبطالاً شعبيين .

(عن نفسي)

الشجاعة

كل شجاعة متدينة . وبغير الدين نحن جميعاً جبناء .

(دليل المرأة الذكية)

الحرب الحديثة

وقفت في ميدان حديث من ميادين الحرب أرقب طائفة من الجند يشنون غاراتهم ، فاشفقت عليهم , لفرط الملل الذي يعروهم . كان لديهم مدفع مستور يغذونه بالقذائف ، وكان لكل قذيفة فتيل يثبتونه فيها قبل تسليمها الى الموكلين بحشو المدفع . ثم يشد الجندي خيطاً فتندفع القذيفة في الهواء وينطلق معها صوت مرعب . أين ذهبت ؟ وماذا صنعت حيث ذهبت ؟ هل انفجرت ؟ هل لم تنفجر ؟ كل أولئك لا علم به لأحد من هؤلاء السائمين الذين يحملون القذائف ويثبتون الفتائل ويشدون الخيوط ويعيدون ما يفعلون مرة بعد مرة دون أن يحسوا شيئاً من الضجة التي تنجم عن هذا العمل المكرر المتشابه ، ولم أستطع أن أفتعل في حسي أقل اهتمام بهذه الحركة حتى بعد اجتهادي في تخيل جنود الألمان من الجانب الآخر دائبين على إرسال القذائف بمثل هذه السآمة . ولعل واحدة منها تسقط على التل الذي وقفنا عليه . واستعدت في تلك اللحظة ذكر المعارك التي وصفها هوميروس وقرأناها في صبانا فهاجت خيالنا وأشاعت فيه النشوة والاهتمام ، وتساءلت ساخراً :

ترى ماذا كان هوميروس عسيّاً أن يقول في وصف هذه المعركة التي أقف تحت نيرانها والتي يحاول المراسلون الحربيون منا أن يجعلوها على الورق شائقة مثيرة كما كانت تجري على بطاح طروادة تلك المعارك التي اشترك فيها الأرباب والربات .

لست أعرف شاغلاً أثقل على النفس وأدعى الى الضجر من هذا الشاغل ، ولكنه أعاد الى خاطري ذلك الانقطاع التام بين الجندي وعمله المملول . فلا حس له ولا بصر بما يصنع ، وكل ما هنالك أيد تحمل القذائف أو تشد الخيوط .

وعلى مسافة ستة أميال بيتهوفن يصرع أو طفل يموت ، وصاحبنا قد تعلق شعوره

كله بالتطلع الى نهاية خدمته وانتظار جرايته . ولم يخامرني قط ما خامر جيتي على ميدان ڤالمي او فاجنر على ميدان درسدن أو خامر سائق سيارتي في كنجكروس خلال احدى الغارات الجوية . وإن القول بأن هؤلاء الجند المثقلين بالضجر يؤدون عملاً من أعمال البطولة ، أو عملاً من أعمال القسوة ، أو عملاً كائناً ما كان له حظ من السحر والخيال إنما هو من أقاويل الهزل السخيف . .

(دليل السياسة للجميع)

الحماقة

ليست الحماقة لغواً فارغاً . . إنها أحمق ما تكون أقرب ما تكون الى المنطق ، وأشبه ما تكون باللباقة ، وأفصح ما تكون وألمع ما تكون .

(القاضي في رواية جنيف)

الفاجعة الحديثة

كانوا يفيضون الصبغة الالهية على الحياة فيحسبون من أجل ذلك أنها لا تكون فاجعة الا إذا حدث حادث خطير أو قضي على إنسان . أما الفاجعة في الحياة الحديثة فهي أنه لا شيء يحدث وأن الملل الذي ينجم عن هذا لا يميت .

(خرافة مذهب زولا)

عبقرية

إيلي ـ أحس الآن كأنه لا شيء في هذه الدنيا أحجم عن عمله . لأنني أزهد في كل شيء ولا رغبة لي في شيء

كابتن شوتوڤر ـ هذه هي القوة الحقيقية . هذه هي العبقرية !

(بيت القلب الكسير)

الأبدية

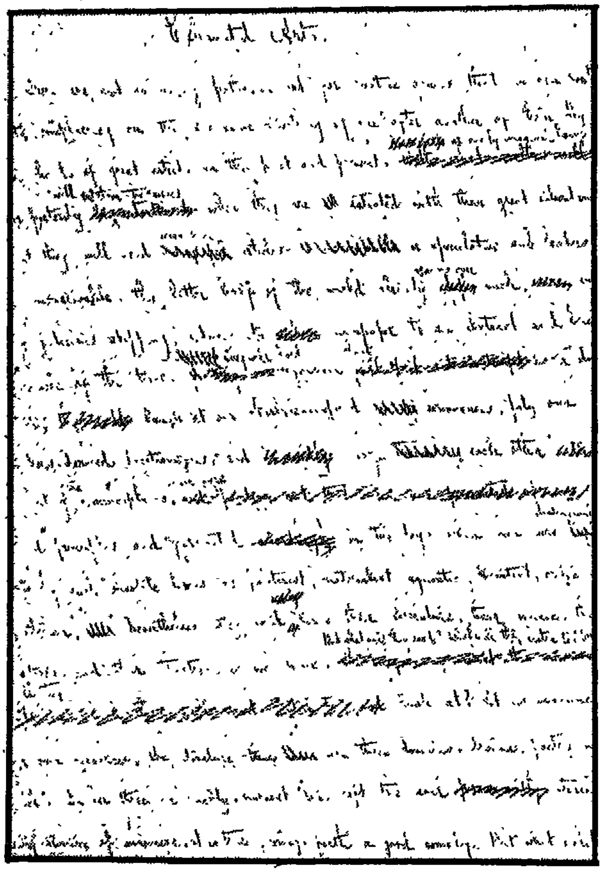
لا بد من نهاية . لا بد من أية نهاية . فالأبدية عبء لا طاقة لي باحتماله .

(آدم في العودة الى متوشالح)

كلمة الخلاق

لا موجب لأن نعتقد في أنفسنا أننا نحن كلمة الخلاق الأخيرة .

(دليل السياسة للجميع)



نموذج من مسوداته

مزية السوبرمان

إن السمو في طوايـا النفس (غير الواعيـة) سوف يكـون هو المزيـة الحقة للسوبرمان .

(الانسان والسوبرمان)

وهذه السطور التالية مقتبسة كلها من كتاب « مفكرات الثائر » الذي ألحقه

برواية الانسان والسوبرمان :

لا تعمل لغيرك ما يعمله لك غيرك . فقد تختلف الأذواق .

***

القاعدة الذهبية هي أنه لا قاعدة ذهبية .

***

البيروقراطية تقوم على موظفين ، والأرستقراطية تقوم على أوثان ، والديمقراطية تقوم على عباد أوثان .

***

إذا كان في وسع العقل الصغير أن يقيس العقل الكبير كما يقاس الهرم بالمسطرة ؛ فالانتخاب العام حل يحسن السكوت عليه . أما والأمر على ما هو عليه فالعقدة باقية بغير حلول .

***

الديمقراطية تستبدل الاختيار من قبل الكثيرين العاجزين بالتعيين من قبل القليلين الفاسدين .

***

إن القول بأن الضابط ينبغي أن يكون انساناً أفضل من الجندي كالقول بأن حجر العقد ينبغي أن يكون أفضل من حجر الأساس .

***

عقل الأحمق يهضم الفلسفة فإذا هي سخافة ، ويهضم العلم فإذا هو خرافة ، ويهضم الفن فإذا هو حذلقة . ومن ثم تعليم الجامعات .

***

أحسن الأطفال نشأة من عرفوا آباءهم على حقائقهم . فليس النفاق إذن أول واجب الآباء .

من يقدر يعمل ، ومن لا يقدر يعلّم .

***

الرجل العلامة كسلان يزجي الوقت بالمذاكرة . حذار من علمه فإنه لأخطر من الغباء .

***

أقوى اختراع ثوري في القرن التاسع عشر هو اختراع التعقيم .

***

تعدد الزوجات ـ حسب تطبيقه في العصر الحديث على طريقة المورمون ـ نظام تحطمه الثورة من جانب رجال منحطين لا يجدون زوجة واحدة في ظله ، إذ أن غريزة المرأة توحي اليها أن تفضل نصيب العشر من رجل في الطبقة الأولى على النصيب الكامل من رجل في الطبقة الثالثة .

***

المجرمون لا يموتون بيد القانون . إنهم يموتون بأيدي أناس آخرين .

***

حاذر من الانسان الذي وضع إلهه في السماء !

***

ليست الفضيلة إحجاماً عن الرذيلة ، بل عزوف عنها .

***

إذا استطاع رجل عظيم أن يعرفنا بقدره وجب علينا شنقه.

***

أشد الآلام إطالة ألذ المسرات .

***

أخطر التحفظ في الرجل الكيس (جنتلمان) أنه يفدي شرفه بكل شيء إلا الكياسة !

***

من أصغى الى الحكمة ضاع . فالحكمة تستعبد كل عقل لا يستطيع أن يحكمها .

***

اللياقة هي تواطؤ الخزي على السكوت .

***

لا يعقل الناس بمقدار ما يجربونه ، بل بمقدار استعدادهم لأن يجربوا .

***

جهنم مرصوفة بحسن المقاصد لا بسوئها .

***

حق الحياة سخف إن لم يكن ثمة ما يتحداه .

***

قيل لنا أن « يهواه » حين خلق الدنيا نظر اليها وقال : هذا حسن ! ماذا تراه يقول الآن ؟

***

كل انسان فوق الأربعين محتال .

***

التضبحية بالنفس تزين لنا التضحية بالآخرين .

***

حذار من الرجل الذي لا يرد صفعتك . إنه لا يغتفر لك ولا يدع لك أن تغتفر لنفسك .

***

في أوقات التقدم ينجح الشرفاء ، لأن الدنيا تجري في مجراها ، وفي أوقات النكسة ينجح الأوغاد للسبب بعينه . ومن ثم لا تخلو الدنيا من الاعجاب بالنجاح الحاضر .

***

المصلح الذي لا تصلح له الدنيا ينتهي به الأمر أن يعيش كتفاً لكتف مع من لا يصلحون لها .

***

لا تخلط بين كراهتك للهزيمة وكراهتك للقتال ، ولا بين كراهتك لاسترقاقك وكراهتك للرق ، ولا بين كراهتك لزيادة جارك في الغنى وكـراهتك للفاقة . إن الجبان والمتمرد والحسود شركاء لك في هذه الكراهية .

***

كلما ازدادت ثروة الانسان على حاجته زادت همومه .

***

العبقري في الأمة الغبية كالإله . كلهم يعبدونه ولا يعمل أحد بأمره .

***

حب اللعب المنصف فضيلة المتفرج لا فضيلة اللاعب الأصيل .

***

الرجل المعقول يوفق بين نفسه وبين العالم ، والرجل غير المعقول يحاول أن يوفق بين العالم ونفسه ، ومن ثم كان التقدم كله في العالم مرهوناً بغير المعقولين .

فهرست كتاب تذكار جيتي

فهرست كتاب شكسبير

الموضوع **الصفحة**

فهرست كتاب فرنسيس باكون

فهرست برنارد شو

الموضوع **الصفحة**

مكتبة لسان العرب

طبع على مطابع
دار الكتاب اللبناني
ص . ب . ٣١٧٦
بيروت ـ لبنان
٢٥٧٤٧٠ - ٢٣٧٥٣٧

The Complete Works of
ĀBBAS MAHMOUD AL - ĀAKAD

Volume XIX

DAR
AL-KITAB
ALLUBNANI